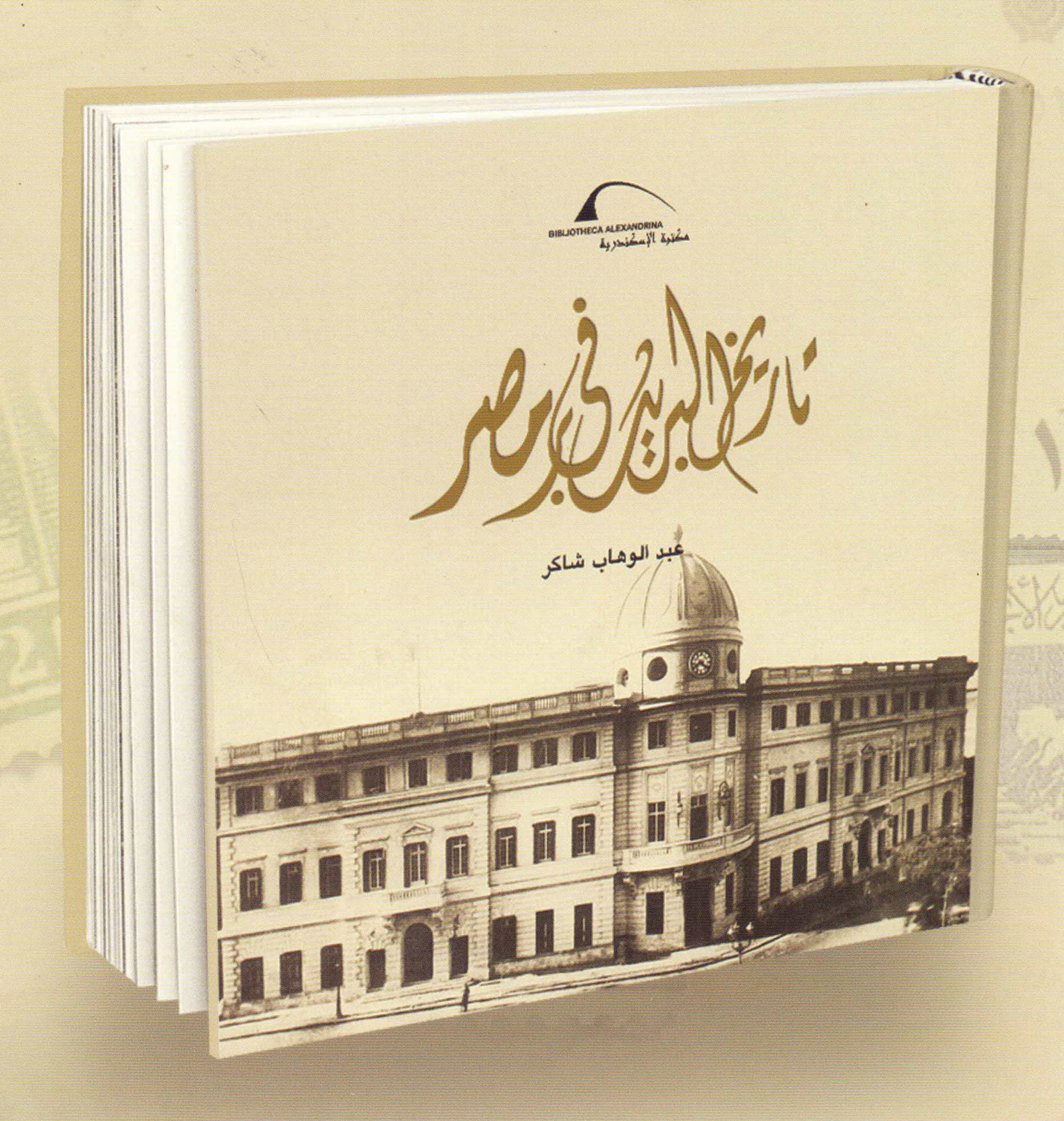


مجلة ربع سنوية – العدد السادس عشر – يناير ٢٠١٤

BIBLIOTHECA ALEXANDRINA
مكتبة الإسكندرية

من إصدارات مكتبة الإسكندرية





AZIZ BOULOS
19 RUE
NEUBAR PACHA
LE CAIRE
TRADE MARK
PIANOS MUSIQUE
سرينادمصري
نغمة بياتي
تأليف
قسطندي منسي .. بمصر
للبيانو والعود والقانون
SERENADE EGYPTIENNE
PAR
COSTANDI MANCY
CAIRE
Prix: P.T 12
الثمن ١٢
Toute reproduction réservée.
حقوق الطبع محفوظة

الاشتراكات

اللطائف المصورة

اللطائف المصورة
مجلة فكاهية أدبية علمية تاريخية
تنشر صور الحوادث الجارية ومشاهير
رجال العالم تصدر مرة في الأسبوع
لصاحبها اسكندر مكاريوس

الادارة بباب اللوق بجوار محطة حلوان — رئيس التحرير فؤاد مفبغب — التلفون ٥٠٨١٨ ؛

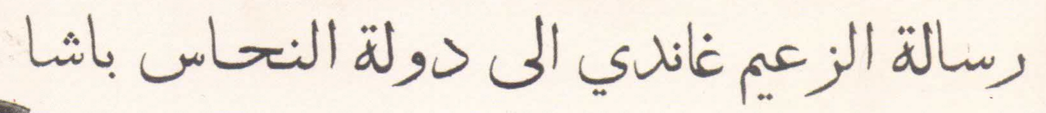
AL LATAIF AL MUSAWARA

Proprietor ISKANDAR MAKARIUS

N°. 881 VOL. XVII. CAIRO, 28th Dec. 1931.

العدد ٨٨١ — السنة السابعة عشرة

القاهرة في يوم الاثنين ٢٨ ديسمبر سنة ١٩٣١



رسالة الزعيم غاندي الى دولة النحاس باشا

دولة الرئيس الجليل مصطفى النحاس باشا

لم يتمكن زعيم الهند من تلبية دعوة دولة الرئيس الجليل لزيارة مصر عند مروره ببور سعيد فارسل الى دولته مع حضرة الاستاذ محمود فهمي النقراشي الذي استقبله على ظهر الباخرة الخطاب المنشورة صورته على هذه الصفحة وهاك ترجمته : — « أيها الصديق العزيز : — تلقيت رسالتك اللطيفة الليلة الماضية فقط وقد رأيت ايضاً الاصدقاء الذين جاؤوا بالنيابة عنك . واني آسف لعدم استطاعتي من امتاع نفسي بدعوتك الرقيقة لان الباخرة لن تقف في السويس على الاطلاق . دعني ارجو ان يمكنني الله في ما بعد من زيارة بلادكم العظيمة والجميلة (المخلص لك)

« م . ك غاندي »

بور سعيد ١٧ ديسمبر سنة ١٩٣١

Excellency

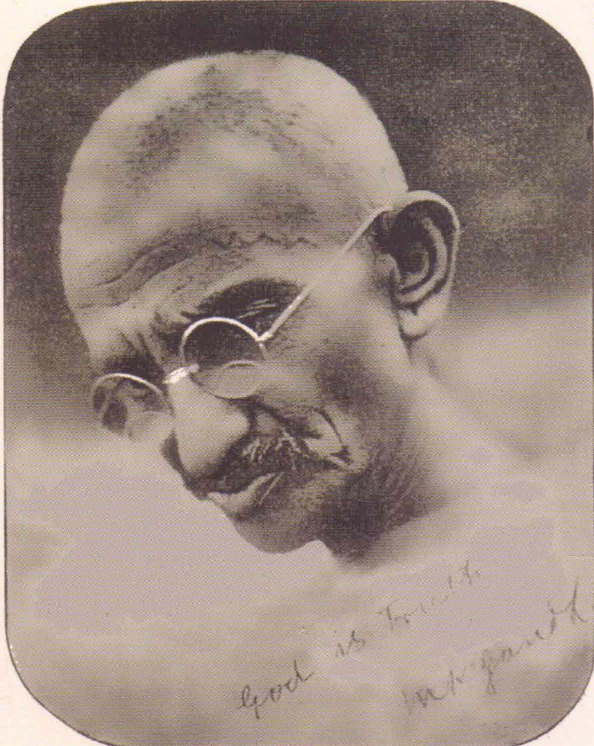
mustafa nahas Pasha

Cairo

الغلاف المعنون باسم صاحب الدولة مصطفى النحاس باشا بخط الزعيم غاندي حاوياً خطابه الى دولته



صاحب السمو الامبراطوري الامير اصفاوصن ولي عهد الحبشة امام بنك مصر عند زيارته له يوم ٢٢ ديسمبر الجاري وعن يمينه معالي مدحت يكن باشا فأحد رجال حاشيته فمعالي توفيق دوس باشا وعن يساره سعادة محمد طلعت حرب باشا وعلى الصفحة ١٧ صورة اخرى لسموه في هذه الزيارة



زعيم الهند الاكبر المهاتما غاندي الذي مر ببور سعيد يوم ١٧ ديسمبر في طريقه الى الهند عائداً من انجلترا بعد فشل مؤتمر المائدة المستديرة

Dear Friend,

I got your kind mesage only last night. I have seen too the friends who have come on your behalf. I am sorry that I cannot avail myself of your kind invitation, as the steamer is not to stop at Suez at all. Let me hope that God will enable me later to pay a visit to your great and beautiful land.

Port Said

16: 12: '31

Yours sincly,

MKGandhi

صورة فوتوغرافية للخطاب الذي ارسله الزعيم غاندي الى دولة الرئيس الجليل مكتوباً بخط يده





SPecial Projects
إدارة المشروعات الخاصة

المشرف العام

إسماعيل سراج الدين
مدير مكتبة الإسكندرية

رئيس التحرير

خالد عزب

سكرتير التحرير

سوزان عابد

المراجعة والتصحيح اللغوي

أحمد شعبان
رانيا محمد يونس

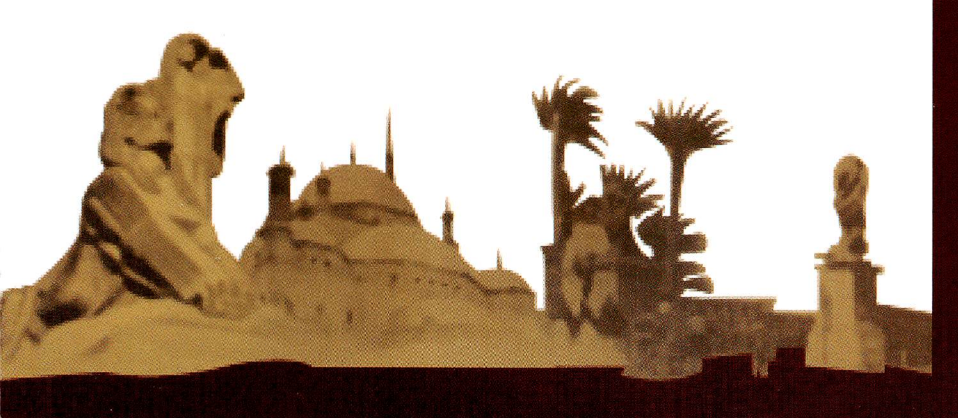
التصميم والإخراج الفني

ماري يوسف

الإسكندرية، يناير ٢٠١٤



الفهرس







تقديم

مع بداية السنة الخامسة من عمر مجلة ذاكرة مصر، لا نملك إلا التحية والتقدير لجمهورها من القراء الذي لولا تشجيعهم ومشاركتهم البناءة لما استمر هذا العمل بهذا الشكل الذي نتمنى دائمًا أن ينال رضاهم وثقتهم. واليوم عزيزي القارئ في عدد المجلة الجديد نقدمها لك في ثوبها الجديد، أضفنا إليها أبوابًا جديدة؛ تلبيةً لآراء كثير من القراء الذين طالبونا مرارًا بعمل باب مخصص لعرض الصور النادرة والمميزة التي يضمها أرشيف ذاكرة مصر.

وعلى عهدنا مستمرين بتقديم أقلام جديدة لشباب الباحثين والمؤرخين آملين في أن تكون مساهمة منا في إثراء مجال الكتابات الثقافية والتاريخية. كما نعمل حاليًّا على زيادة الرقعة الجغرافية لتوزيع المجلة؛ حتى تصل إلى كل مدن مصر وربوعها. فكثيرًا ما نسعد ونتألم في نفس الوقت لمكالمات واستفسارات الجمهور عن أعداد المجلة التي نفدت قبل حصولهم عليها؛ لذلك تعمل أسرة التحرير على إيجاد سبل مختلفة لتوزيع المجلة ونشرها؛ لتسهيل الحصول عليها في كل أنحاء مصر.

خالد عزب

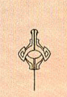
رئيس التحرير

الفلاح الفصيح
رائعة الأدب الفرعوني

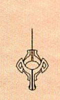
الدكتور خالد عزب

يتكون الأدب المصري القديم (الفرعوني) من أنواع عديدة؛ أهمها: الأدب القصصي، والأدب الغنائي أو العاطفي، يليه الأدب السياسي، والحكم والأمثال والتأملات، وهو أدب يجمع بين التأمل والسحر، بين طلاقة اللسان والبلاغة بين الفكاهة والجد، لذا يعكس الروح المصرية المتوارثة منذ عقود طويلة.

من الحكايات الشعبية نعرف أنه كان للمصريين فلسفة سياسية مشابهة إلى حد كبير لفكرة العقد الاجتماعي التي طورها فلاسفة الغرب في القرنين السابع عشر والثامن عشر، فهي تقوم على أن الوظيفة الجوهرية للحكومة التي يرأسها الفرعون هي إقامة العدل. وتظهر تلك الفلسفة بوضوح في حكاية «الفلاح الفصيح» التي وقعت أحداثها خلال الأسرة العاشرة، وتُعد من روائع القصص الشعبي في مصر القديمة.



تروي الحكاية رحلة فلاح بسيط من وادي النطرون حمل محصوله على حماره واتجه إلى إهناسيا – عاصمة البلاد حينذاك – ليبيعه؛ غير أن أحد كبار الموظفين اعترض طريقه، واستولى على حماره ومحصوله، وأوسعه ضربًا. فذهب الفلاح لتقديم شكواه إلى كبير أمناء القصر الملكي. وتعددت شكاواه المليئة بعبارات الحكمة والشجاعة لكن دون جدوى إلى أن سمعها الملك؛ حتى أبدى إعجابه الشديد بها، وطلب من كبير أمناء القصر ألا يستجيب سريعًا إلى مظلمة الفلاح حتى يكتب المزيد منها. فبلغت الشكاوى تسعًا إلى أن استبد اليأس به وهدد بالانتحار. وعندئذ أمر الملك بأن تُرد للفلاح ثروته ومعاقبة المعتدي عقابًا رادعًا.



وإذا كانت الحكمة هي الخير، والحمق والعنف هو الشر؛ فإن قدماء المصريين هم أول من أرسوا قواعد نظرية تغلب الخير على الشر في النهاية. وعلى ما يبدو أن هذه القصة قد لاقت شعبية فائقة على مدى حقبة الدولة الوسطى المصرية. فقد أحطنا علمًا بثلاث مخطوطات تضمنتها؛ منها اثنتان في لندن، وواحدة في برلين. وعن المخطوطتين الموجودتين في برلين، فقد نُشر في:

Denkmaler aus Aegypten und Aethiopien de Lepsius, Abtheilung VI.

- بردية برلين رقم ٢، بداية من اللوحة ١٠٨، إلى اللوحة ١١٠: تتضمن ثلاثمائة وخمسة وعشرين سطرًا، بالخط السميك، ترجع إلى الأسرة الثانية عشرة. وتبدو منظمة ومنسقة في بدايتها. ثم بعد ذلك، تزداد إهمالاً ولا مبالاة، كلما قربت من النهاية، ويُلاحظ غياب البداية والخاتمة.

- بردية برلين رقم ٤، اللوحة ١١٣؛ بها مائة واثنان وأربعون سطرًا بخط سريع جدًا؛ وترجع إلى الأسرة الثانية عشرة. ومن الواضح أن هذه البردية قد تدهورت، بسبب استعمالها لأمد طويل. كما أن الثغرات الناجمة من الاستهلاك، بالإضافة إلى عدم وضوح الأحرف جعلت النص يكاد يكون غير واضح. ونجد أن الأجزاء التي حُفظت، تستوعب، عند النهاية، حوالي خمسين سطرًا زائدًا. وفي ذات الحين، فإن خاتمة النص ما تزال مفتقدة.

- بردية بتلر رقم ٥٢٧، وقد كُتبت بكتابة غليظة، منمقة ومنسقة إلى حدٍّ ما. وترجع إلى الأسرة الثانية عشرة. وهي أكثر اكتمالاً من المخطوطتين السابقتين. وتضيف إلى ما تحويه من معلومات، خمسين سطرًا في هيئة مقدمة. لا تعمل فعلاً على إفادتنا ببداية القصة.

ويرى ماسبيرو أننا إذا جمعنا العناصر التي تقدمها لنا هذه المخطوطات الثلاثة. فإننا قد نتوصل إلى إعادة تكوين نص واضح الاستطالة؛ ولكنه ناقص، سواء في المقدمة، أو النهاية!

لقد اكتُشف موضوع النص وأُعلن في آن واحد، من جانب كل من «م. شاباس» و«جودوين» وكان «م. شاباس» هو أول من قدم الترجمة تليها الأسطر الأولى. وذلك في مبحثه عن: «برديات برلين الهيراطيقية.. قصص عمرها حوالي أربعة آلاف عام»، نشر في باريس عام ١٨٨٣. أما «جودوين» فقد اكتفى بنشر تحليل مختصر للغاية في مقال بعنوان: The Story of Saneha: An Egyptian Tale of Four - Thousand years Fraser's Magazine، . أما «م. شاباس»، قد أدمج نصه هذا في إطار «برديات برلين». أما «م. جودوين»، فقد واتاه الحظ أن يكشف بردية «بتلر» في المتحف البريطاني. وبالتالي، فقد أدخل مقدمته المستنتجة المكونة من بضعة أسطر، في إطار: «منوعات في علم المصريات» نشر في باريس عام ١٨٦٤، ولقد أتاح ذلك لـ «م. شاباس» نفسه الفرصة لكي يصوب بعض التفاصيل في ترجمته ذاتها وبالترجمة الإنجليزية أيضًا. ومنذ ذلك الحين، قام جاستون ماسبيرو بدراسة قصة الفلاح الفصيح وقدمها في «كوليج دي فرانس».

ويبدو النص المتضمن لذلك النواح والشكوى، بمثابة قطعة أدبية منمقة الأسلوب؛ بها الكثير من العبارات التي تتطلب شرحًا وتفسيرًا متواليًا وربما لا يهم القارئ. كما وجدت أيضًا، أنه لا مانع من الإرجاع والتصويب، في البداية، لبضعة أسطر توضح استهلال حكاية الفلاح.

قصة القروي الفصيح

«خنوم أنوب»

كان رجل اسمه «خنوم أنوب»، وهو فلاح من حقل الملح، وكان له زوجة اسمها «ماري». فقال هذا الفلاح لزوجته: «انظري، إني ذاهب إلى مصر؛ لأحضر منها طعامًا لأطفالي. فاذهبي الآن، وكيلي لي القمح الذي في الجرين، وهو ما بقي من الحصاد الماضي». ثم كالها ستة مكاييل من القمح.

ثم قال هذا الفلاح لزوجته: «انظري، لقد بقي عشرون مكيالاً من القمح لتكون طعامًا لك ولأطفالك، وعليك أن تصنعي لي ستة مكاييل القمح هذه خبزًا وجعة للأيام التي سأكون فيها على سفر».

وعلى ذلك ذهب هذا الفلاح إلى مصر بعد أن حمل بعيره بالسمار ونبات «رمت» والنطرون والملح وعصي من .... «تيو» و«قضبان» «تحو» وجلود الفهد، وفرو الذئاب، والخيزران والحصى ونبت «تنم» ونبات «خبرو» و«ساهوت» و«ساسكوت» ونباتات «ميسوت» وأحجار «سنوت» وأحجار «عباو» ونباتات «أبسا» ونباتات «أنبي» ويمام وطيور «نعرو» وطيور «وجس» ونباتات «وبن» ونباتات «تبسو» و«جنجنت» وشعر الأرض و«أنست» ومكيال واف من كل محصولات «حقل الملح». وسافر هذا الفلاح نحو الجنوب تجاه «ننسو» ووصل إلى جوار "برفيوفي" في شمالي «مدينت»، وهناك رأى رجلاً واقفًا على شاطئ النهر يدعى «تحوت نخت»، وهو ابن رجل يدعى «أسرى»، وهو من مستخدمي المدير العظيم للبيت المسمى «رنزي» بن «مرو».

وقال «تحوت نخت» هذا حينما رأى حمير هذا الفلاح، وقد مال قلبه إليها: «ليت لدي وثنًا قويًّا حتى أتمكن من سرقة متاع هذا الفلاح»! واتفق أن بيت «تحوت نخت» هذا كان على ممر بجانب النهر، وقد كان ضيقًا وليس بالعريض؛ إذ كان عرضه يعادل قطعة النسيج التي تستر الجسم، وكان أحد جوانب هذا الممر مغمورًا بالماء، والثاني مغطىً بالقمح.

وقال «تحوت نخت» هذا لخادمه: «اذهب وأحضر لي قطعة نسيج من داري».

فأُحضرت إليه في الحال، فمدها على الممر بطريقة جعلت هدبها على الماء وطرفها على سيقان القمح. ثم سار هذا الفلاح على الطريق العام.

فقال «تحوت نخت» هذا: «احترس أيها الفلاح، أتريد أن تطأ ملابسي؟»

فقال هذا الفلاح: «سأفعل ما تريد، إن طريقي طريق جيد» وعندئذ سار إلى الأمام. فقال «تحوت نخت» هذا: «أتريد أن تجعل قمحي ممرًّا؟».

فقال هذا الفلاح: «إن طريقي جيد. إن الجسر عالٍ وطريقنا الوحيد تحت القمح، ومع ذلك فإنك تجعل ملابسك عقبة في طريقنا. أفلا تريد أن تجعلنا نمر على الطريق؟»

عندئذ ملأ أحد الحمير فمه بحزمة من القمح. فقال «تحوت نخت» هذا: «انظر سآخذ حمارك أيها الفلاح؛ لأنه يأكل قمحي، انظر إنه سيشتغل بسبب جرمه».

فقال الفلاح: «إن طريقي حسن. ولم تؤخذ إلا قبضة واحدة من القمح. لقد أحضرت حماري لأنه حمول، وأنت تغتصبه لأنه ملأ فمه بحزمة من القمح. بلى، ولكني أعرف رب هذه الضيعة؛ فهي ملك المدير العام للبيت «رنزي» بن «مرو» وهو الذي يكبح جماح كل لص في كل البلاد قاطبة، وهل أسرق في (نفس) ضيعته؟».

وقال «تحوت نخت» هذا: «هل هذا هو المثل الذي على ألسنة الناس. إن اسم الرجل الفقير لا ينطق به إلا إكرامًا لسيده؟ إني أنا الذي أتكلم إليك وليس المدير العظيم لبيت الذي أتى على ذاكرتك!»

ثم أخذ غصنًا من الأثل الأخضر وأوجعه به ضربًا في كل جسمه، وقبض على حميره وساقها إلى ضيعته.

وعندئذ أخذ هذا الفلاح يبكي بكاءً مرًّا من الألم الذي لحقه. وقال «تحوت نخت» هذا: «لا ترفع صوتك أيها الفلاح. انظر إن مصيرك سيكون مسكن رب الصمت».

فقال هذا الفلاح: «إنك تضربني وتسرق متاعي، وبعد ذلك تغتصب الشكاية من فمي»!

أنت يا «رب الصمت» أعد إلي ماشيتي حتى أسكت عن الصياح الذي يزعجك!

وقد مكث هذا الفلاح عشرة أيام يتضرع إلى «تحوت نخت» هذا، غير أنه لم يلتفت إلى شكايته. وعلى ذلك سافر هذا الفلاح إلى «نسو»؛ ليرفع ظلامته إلى المدير العظيم للبيت «رنزي» بن «مرو»، وقد وجده وهو خارج من بيته لينزل في قاربه الخاص بقاعة العدل (أي القارب الرسمي الخاص بالمحكمة).

فقال هذا الفلاح: «هل تسمح لي بأن أسر قلبك بهذه القصة؟ هل من الممكن أن يحضر معي خادم حسب اختيارك حتى يحمل إليك أخبارًا مني خاصة بها؟»

وعلى هذا أمر المدير العظيم للبيت «رنزي» بن «مرو» خادمًا قد اختاره ليذهب أمامه ليحمل إليه أخبارًا من هذا الفلاح خاصة بهذا الموضوع من كل وجوهه.

وعندئذ عمل «رنزي» بن «مرو» المدير العظيم للبيت تحقيقًا ضد «تحت نخت» أمام الحكام الذين كانوا معه.

فقالوا له: «يجوز أن أحد فلاحيه قد أتى إلى واحد آخر خلافه. انظر تلك هي الطريقة التي كانوا يتبعونها مع فلاحيهم عندما يذهبون إلى آخرين خلافهم. وهل هذه قضية حتى يعاقب الإنسان «تحوت نخت» هذا بسبب مقدار تافه من النطرون ومقدار ضئيل من الملح؟ مره أن يعطي بدلاً منها، وعلى ذلك يمكنه أن يعطي بدلاً منها».

غير أن المدير العظيم للبيت «رنزي» بن «مرو» لزم السكينة، ولم يجب هؤلاء الحكام ولا هذا الفلاح أيضًا.

الشكوى الأولى

عندئذ أتى هذا الفلاح ليقدم تظلماته إلى المدير العظيم للبيت «رنزي» بن «مرو»، فقال: «يا مدير البيت العظيم، يا سيدي، يا أعظم العظماء، يا حاكمًا على ما قد فني وما لم يفن! وإذا ذهبت إلى بحر العدل وسحت عليه في نسيم رخاء فإن الهواء لن يمزق قلعك، وقاربك لن يتباطأ، ولن يحدث لصاريك أي ضرر، ومرساك لن تكسر، ولن يغوص قاربك حينما ترسو على الأرض. ولن يحملك التيار بعيدًا، ولن تذوق أضرار النهر، ولن يرى وجهًا مرتاعًا. والسمك القفاز سيأتي إليك، وستصل (يدك) إلى أسمن طائر؛ وذلك لأنك أب لليتيم، وزوج للأرملة، وأخ لتلك التي قد نبذت، ومئزر لذلك الذي لا أمَّ له. دعني أجعل اسمك في هذه الأرض يتفق مع كل قانون عادل، فتكون حاكمًا خاليًا من الشره، وشريفًا بعيدًا عن الدنايا، ومهلكًا للكذب ومشجعًا للعدل، ورجلاً يلبي نداء المستغيث. إني أتكلم، فهل لك أن تسمع؟ أقم العدل أنت يأيها الممدوح الذي يمدح بهؤلاء الذين يمدحون. اقضِ على فقري، انظر إني مثقل بالحمل. جربني، انظر إني في حيرة».

مقدمة للشكوى الثانية

وقد اتفق أن الفلاح قد ألقى هذه الخطبة في عهد الملك المرحوم «نب كاو رع».

وقد ذهب المدير العظيم للبيت «رنزي» بن «مرو» أمام جلالته، وقال: «سيدي لقد عثرت على أحد هؤلاء الفلاحين، وفي الحق أنه فصيح، وهو رجل قد سرق متاعه. وانظر! إنه قد حضر ليتظلم لي من أجل ذلك».

عندئذ قال جلالته: «بقدر ما تحب أن تراني في صحة، دعه يمكث هنا دون أن تجيب عن أي شيء قد يقوله. ولأجل أن تجعله يستمر في الكلام الزم الصمت. ثم مُرْ بأن يؤتى لنا بذلك مكتوبًا حتى نسمعه. ولكن مد زوجه وأطفاله بالمئونة، ثم انظر، لابد أن يأتي أحد الفلاحين إلى مصر وذلك بسبب فقر بيته. وزيادة على ذلك مد هذا الفلاح نفسه، فلا بد أن تأمر بإعطائه الطعام دون أن يعلم أنك أنت الذي أعطيته إياه».

وعلى ذلك حصل على عشرة أرغفة وإبريقين من الجعة كل يوم، وقد تعود رب البيت العظيم «رنزي» بن «مرو» أن يعطي ذلك أحد أصدقائه، وكان هذا يعطيها إياه (إلى الفلاح): ثم إن المدير العظيم للبيت «رنزي» بن «مرو» أرسل إلى شيخ بلدة «سخت حموت» ليصنع الطعام لزوج ذلك الفلاح ومقداره ثلاثة مكايل من القمح كل يوم.

الشكوى الثانية

ثم إن هذا الفلاح أتى ليتظلم له مرة ثانية وقال: «يأيها المدير العظيم للبيت، يا سيدي، يا أعظم العظماء، يا أغنى الأغنياء، يا من عظماؤه لهم واحد أعظم منهم، يا من أغنياؤه لهم واحد أغنى منهم، أنت يا سكان السماء، ومثقال ميزان الأرض، ويا خيط الميزان الذي يحمل الثقل. يأيها السكان لا تنحرف، ويا مثقال الميزان لا تمل، ويا خيط الميزان لا تتذبذب ملتويًا. إن السيد العظيم يأخذ (فقط) ما ليس له سيد، وينهب واحدًا فقط (أي نفسه). إن ما يحفظ أودك في بيتك؛ قدحًا من الجعة وثلاثة أرغفة. وما الذي يمكن أن تصرفه لإطعام عملائك؟ على أن الإنسان سيموت مع خدمه. وهل ستكون رجلاً مخلدًا؟

أليس من الخطأ ميزان يميل وثقالة تنحرف ورجل مستقيم يصير معوجًا؟ تأمل. إن العدل يفلت من تحتك، وذلك لأنه أُقصِيَ من مكانه، فالحكام يشاغبون، وقاعدة الكلام تنحاز إلى جانب، والقضاة يتخاطفون ما اغتصبته (أي «رنزي»). ومعنى ذلك أن من يقلب الكلام من موضع الصواب يحرفه عن معناه، وبذلك يخور مانح النفس على الأرض، وذلك الذي يأخذ راحته يجعل الناس يلهثون، والمحكم يصير متلفًا، ومبيد الحاجات يأمر بصنعها، والبلدة تكون فيضان نفسها، والمنصف يخلق المشاغبة».

ثم قال المدير العظيم للبيت «رنزي» بن «مرو»: «هل تعتقد في قلبك أن ممتلكاتك أمر أهم من أن يقصيك خادمي؟»

وقال هذا الفلاح: «إن كيال أكوام الغلال يعمل لمصلحة نفسه، وذلك الذي يجب عليه أن يقدم حسابه تامًا لآخر يسرق متاعه، وذلك الذي يجب عليه أن يحكم بمقتضى القانون يأمر بالسرقة. فمن ذا الذي يكبح الباطل إذن؟ وذلك الذي يجب عليه أن يقضي على الفقر يعمل على العكس؛ ويسير الإنسان إلى الأمام في الطريق المستقيم في منحنيات. وآخر ينال الشهرة بالضرر. فهل تجد لنفسك هنا أي شيء (؟)»

إن الإنصاف قصير، ولكن الضر يمكث طويلاً والعمل الطيب يعود ثانية إلى مكانه بالأمس. والواقع أن الحكمة تقول: «عامل الناس بما تحب أن تعامل به»، وذلك كشكر إنسان على ما يعمله، وكمنع شيء قبل تشكيله مع أن الأمر بصنعه قد أُعطِيَ للصانع.

(يتمنى الشر للأمير)، فيقول: «ليت لحظة تخرب، فتجعل كرمك رأسًا على عقب، وتفتك بطيورك، وتودي بدواجنك المائية. فالمبصر قد غشي بصره، والمستمع قد صم، والحاكم أصبح متمردًا ...

«تأمَّل. إنك قوي وشديد البأس، وإنك نشيط الساعد وقلبك مفترس. وقد تخطتك الرحمة، ما أعظم حزن الرجل الفقير الذي قد قضيت عليه. ومثلك كرسول من عند الإله التمساح، بل إنك تفوق «ربة الوباء». فإذا كنت لا تفعلها فهي لا تفعلها أيضًا. وذلك الذي يملك خبزًا يجب أن يكون رحيمًا ولكن المجرم قد يكون قاسيًا فظًا. على أن السرقات أمر طبيعي لمن لا متاع له، وكذلك خطف المجرمين لأمتعة الغير».

«حقًا إنه عمل مشين، إلا أنه لا مندوحة عنه. ويجب على الإنسان ألا يصوب اللوم إليه؛ لأنه يبحث لنفسه، على أنك قد امتلأت بخبزك وسكرت بجعتك، وإنك غني.»

إن وجه مدير السكان متجه إلى الأمام، ومع ذلك فإن القارب يتجه كما يشاء. فالملك في داخل قصره، والدفة في يديك، ومع ذلك فإن المشاغبات منتشرة بجوارك. إن (عمل) الشاكي طويل والفصل فيه يسير ببطء، وسيتساءل الناس عن هذا الرجل الذي هناك. كن حاميًا حتى يصير شاطئك واضحًا، تأمل. إن مسكنك قد أصبح موبوءًا اجعل لسانك يتجه إلى الحق، ولا تضل. وإن لسان الرجل قد يكون سبب تلفه».

«لا تنطق كذبًا. واحترس من الحكام... إن قول الكذب عشبهم، وعلى ذلك من المحتمل أن يكون خفيفًا على قلوبهم. وأنت يا أكثر الناس تعلمًا، هلا تريد أن تعرف شيئًا عن أحوالي؟ وأنت يا من تقضي على كل حاجة للماء، تأمل، فإني أملك مجرى ماء من غير سفينة. وأنت يا مرشد كل غارق إلى البر، نجِّ من غرقت سفينته. نجني...»

الشكوى الثالثة

ثم حضر هذا الفلاح مرة ثالثة؛ ليشكُوَ، فقال: «يأيها المدير العظيم للبيت، يا سيدي، إنك «رع» رب السماء، في صحبة حاشيتك. إن قوام بني الإنسان منك؛ لأنك كالفيضان. وأنت «حعبي» (إله النيل) الذي يجعل المراعي خضراء ويمد الأرض القاحلة. اكبح جماح السارق. دافع عن الفقير، ولا تكونن فيضانًا ضد الشاكي؛ واحذر من قرب الآخرة. ارغب في أن تعيش طويلاً على حسب المثل: «إن إقامة العدل هو نفس الأنف». وقع العقاب على من يستحق العقاب، ولن يكون هناك شيء يماثل استقامتك. هل الميزان يتحول؟ وهل يميل لسانه إلى جهة؟ هل يظهر «تحوت» تساهلاً؟

فإذا كان الأمر كذلك فيمكنك أن تعمل ضررًا. واجعل نفسك معادلاً لهذه الثلاثة (يشير إلى الميزان واللسان و«تحوت»)، فإذا أظهرت الثلاثة لينًا فكن لينًا. ولا تجب على الخير بالشر، ولا تضعن شيئًا مكان آخر ما أكثر نمو الكلام من عشب خبيث وأكثر مما يتفق مع من يشمه! أفلا تجيبن عليه، وعلى ذلك يُروى الشقاق حتى يسب نمو غطاء».

«وقد كان لديه ثلاث فرص تحمله على أن يعمل. قد الدفة على حسب القلع. وصد الفيضان بعيدًا على حسب ما يقتضيه العدل. واحترس من أن تصطدم على الشاطئ مع حبل السكان وإن أصدق وزن للبلاد هو إقامة العدل. ولا تكذبن وأنت عظيم. ولا تكونن خفيفًا وأنت رزين. ولا تقولن كذبًا فإنك الميزان. ولا تنكمش، فإنك الاستقامة، انظر. إنك على مستوى واحد مع الميزان، فإذا انحرف انحرفت أيضًا. ولا تحيدن. بل أدر السكان، واقبض على حبل الدفة. لا تغتصبن، بل اعمل ضد المغتصب. وذلك العظيم ليس عظيمًا مادام جشعًا. إن لسانك هو ثقالة الميزان، وقلبك هو ما يوزن به، وشفتاك هما ذراعاه. فإذا سترت وجهك أمام الشرس فمن ذا الذي يكبح الشر؟

«تأمَّل إنك غسال يشقى، وشخص جشع لإتلاف صاحبه، وهاجر شريكه من أجل عميله، وأنه لأخ له الذي قد أتى ونفذ (حيلته).

تأمَّل. إنك رئيس مخابز لا يسمح لأحد خلو (مفلس) أن يمر وهو مدين.

تأمَّل إنك صقر لعامة القوم يعيش على أحقر الطيور.

تأمَّل إنك مورد سروره الذبح؛ إذ لا (يوقع) عليه تشويه.

تأمَّل إنك راعٍ، ... وليس عليك أن تدفع. ولذلك يجب عليك أن تظهر الشراهة أقل من تمساح جشع؛ إذ إن الأمان قد انتزع من كل مساكن البلاد قاطبة. أنت أيها السامع، إنك لا تصغي ولماذا لا تصغي؟ ... واليوم قد كبحت جماح المتوحش، والتمساح يتقهقر. وما الفائدة التي تعود عليك، إذا وجد سر الصدق وظهر الكذب قد وضع على الأرض ولكن لا تجهز للغد قبل أن يأتي؛ لأنه لا إنسان يعلم المتاعب التي ستكون فيه».

وقد تكلم هذا الفلاح هذا الكلام إلى المدير العظيم للبيت (رنزي) بن (مرو) عند مدخل قاعة المحاكمة، ثم أمر حاجبين أن يتعداه بسياط. وقد أسخناه ضربًا بها في كل أجزاء جسمه.

عندئذ قال هذا الفلاح: «إن ابن (مرو) لا يزال متنكبًا في غيه، وإن حواسه قد عميت عما ينظر، وصمتت عما يسمع، وانحرفت عما يتلى عليه. انظر، إن مثلك كمثل بلد لا عميد له، أو جماعة لا رئيس لها، أو كعصابة أشقياء لا مرشد لها.

انظر. إنك حاكم يسرق وعميد قرية يقبل (الرشوة) ومفتش صقع كان يجب عليه أن يقطع دابر التخريب، ولكنه أصبح مثالاً لمجرم.»

الشكوى الرابعة

وبعد ذلك أتى هذا الفلاح ليشكو له للمرة الرابعة ووجده خارجًا من معبد «أرسافيس»، فقال له: «أنت أيها الممدوح ليت «أرسافيس» الذي تخرج من معبده يمدحك. لقد قضي على الخير وليس له التئام، وحقًا قد ألقي الكذب على الأرض ظهريًا. هل أحضر قارب التمديد إلى البر؟ فبماذا إذن يمكن الإنسان أن يعبر؟ على أن هذا العمل لابد أن ينفذ كرها على أية حال (أى التعدية) (؟) وهل عبور النهر بالنعال طريقة سهلة للعبور؟ لا! وقل لي من ذا الذي ينام (الآن) حتى مطلع الفجر؟ لقد

قضي على السير ليلاً، والسياح ونهارًا، والسماح للإنسان أن يتعهد قضيته الحقة. انظر. إنه لا فائدة لمن يقول لك: «إن الرحمة قد تخطتك فما أعظم حزن الرجل الفقير الذي قد خربته!

انظر. إنك صياد يشفي غليله، وإنسان منغمس في إرضاء ملذاته، فيصيد جاموس البحر، وتخترق (تبله) الثيران الوحشية، ويصيد السمك، ويرمي شباكه للطيور. على أنه لا يوجد إنسان متسرع في كلامه يخلو من العثار، ولا إنسان خفيف القلب يقدر أن يكون حازمًا في كبح هواه، كن صبورًا؛ حتى يمكنك أن تصل إلى العدل. اكبح جماح اختيارك حتى إن الشخص الذي تعود أن يدخل بسكون يمكنه أن يكون سعيدًا. على أنه لا يوجد إنسان طائش يتفوق في عمل، ولا متسرع تطلب مساعدته. اجعل عينيك تتأملان، وعلم قلبك. ولا تكونن قاسيًا بنسبة قوتك خوف أن يحيق بك الأذى. تغاض عن قضية وإذن ستتضاعف (في صعوبتها) وإن الذي يأكل هو الذي يتذوق، والذي يخاطب يجاوب، والنائم يرى الحلم. أما القاضي الذي تجب معاقبته فإنه نموذج للمجرم. تأمل أيها الأحمق فإنك قد ضربت، وتأمل أيها المغفل فإنك قد استجوبت. وأنت يا مانح الماء تأمل فإنك قد أدخلت، وأنت يا مدير السكان لا تجعل قاربك يرتطم. وأنت يا معطي الحياة لا تودين بأحد، ويا مخربًا لا تسببن خراب أحد. ويأيها الفيء لا تقومن مقام الهجير. ويأيها الستر لا تجعلن التمساح يفترس. والآن هل سأقضي طول اليوم في الشكوى الرابعة»؟

الشكوى الخامسة

ثم أتى هذا الفلاح يشكو للمرة الخامسة، وقال: «يأيها المدير العظيم للبيت، يا سيدي! (وهنا المتن غامض جدًا، غير أننا نفهم أنه يتكلم عن كل أنواع صيد السمك وكلها استعارات وتشبيهات غامضة إلى أن يقول): تأمَّل. إنك في حالة كهذه (في كل ما سبق من الكلام الغامض قد شبه فيه «رنزي» بصيادي السمك)، لا تحرمن رجلاً رقيق الحال أملاكه، وهو رجل ضعيف أنت تعرفه، فإن أملاك الرجل الفقير بمثابة النفس له، ومن يغتصبها يكتم أنفه. ولقد نصبت لتسمع الشكاوى، وتفصل بين المتخاصمين، وتكبح جماح اللص. ولكن تأمل، فإن ما تفعله هو أنك تعاضد اللص، والإنسان يضع ثقته فيك ولكنك أصبحت معتديًا. لقد نصبت سدًّا للفقير فاحترس خوف أن يغرق. ولكن تأمل، إنك تيار سريع له».

الشكوى السادسة

وبعد ذلك أتى هذا الفلاح للمرة السادسة ليشكو فقال: «يأيها المدير العظيم للبيت، يا سيدي! ... إن كل محاكمة حقة تدحض الباطل، وتعلو بالصدق، وتشجع الحسنة، وتقضي على السيئة، كالشبع عندما يأتي يقضي على الجوع، والكساء يقضي على العري، وكالسماء تصفو بعد العاصفة الشديدة وتدفئ كل من شعر بالبرد، وكالنار التي تسوس النيئ، وكالماء الذي يطفئ الظمأ. انظر بعينيك: إن الحكم متلاف، والمصلح موجد للحزن، ومهدئ (الخلافات) خالق للألم، المغتصب يحط من قدر العدالة. ولكن الشخص إذا قضى بالقسطاس المستقيم، فإن العدالة إذن لن يحاد عنها ولن يبالغ في إجرائها، (ولكن) إذا أخذت فأعط زميلك أيها المشداق الخلو من الصراحة.

إن حزني يفضي إلى نزاع، واتهامي يؤدي إلى تحول، والإنسان لا يعرف ما في القلب. لا تكن خاملاً بل اهتم بالتهمة. فإذا قطعت فمن الذي يصل؟ إن مجداف القلوب في يديك كالعمود السهل المتناول عندما يوجد الماء العميق. فإذا ارتطم القارب فإنه يدفع ولكن حمولته تتلف وتضيع على كل شاطئ رملي. (كل العبارة غامضة)

إنك متعلم وإنك ماهر وإنك عادل، ولكن ليس في النهب. (والآن) فإن مثلك مثل كل بني الإنسان كل أعمالك ملتوية، ومفسد الأرض كلها يمشي مستقيمًا إلى الأمام (لا يرى أمامه اعوجاجًا). وزارع الشر (البستاني) يروي حقله بالأعمال الخاطئة؛ حتى يجعل مزرعته تنمو بالكذب، وبذلك يرى المتاعب إلى الأبد».

الشكوى السابعة

وبعد ذلك أتى الفلاح ليشكو له للمرة السابعة فقال: «يأيها المدير العظيم للبيت، يا سيدي! إنك سكان البلاد قاطبة،

والأرض تسبح على حسب أمرك. إنك معادل «لتحوت» تقضي دون أن تنحاز إلى جانب. يا سيدي كن صبورًا؛ حتى يمكن للإنسان أن يستغيث بك لقضيته العادلة. ولا تجعلن قلبك جموحًا، فذلك لا يليق بك. وإن الرجل البعيد النظر يكون حليمًا. لا تفكرن فيما لم يأت بعد، ولا تفرحن بما لم يحدث بعد. فالتحمل يطيل أمد الصحبة. اقضِ على الأمر الذي مضى. والإنسان لا يعلم ما في القلب «إن منتهك حرمة القانون، وخارق المتبع من الأمور لا يستطيع رجل فقير أن يقاوم نهبه إذا لم تواجهه العدالة. حقًا إن جوفي لملآن وقلبي لمفعم، وقد طفح من جوفي تقرير عن تلك الحالة. لقد كان صدع في السد، فتدفق منه الماء، وقد انفتح فمي للكلام. وعندئذ قد أعملت مجدافي لسبر الغور، ونزحت مائي، ورَوحت عما في جوفي، وغسلت كتاني (ملابسي) القذر. والآن قد انتهى خطابي وانتهى بؤسي في حضرتك فما الذي تطلبه الآن؟

إن خمولك سيضلل بك، وشراهتك ستغشك، وإن عدم اكتراثك سيولد لك أعداء. ولكن هل يمكنك أن تجد فلاحًا آخر مثلي؟ وهل الشاكي يقف على باب بيت الخامل؟ على أنه لا يوجد إنسان فمه مغلق قد فتحته، ولا جاهل قد جعلته يعرف، ولا غبي قد علمته، (ومع ذلك) فإن الحكام هم الذين يقصدون السوء، وأرباب الخير هم أصحاب فن ليصنعوا أي شيء كائن ويصلوا الرءوس التي قد فصلت (عن أجسامها)».

الشكوى الثامنة

وبعد ذلك أتى هذا الفلاح ليشكو مرة ثامنة فقال: «يأيها المدير العظيم للبيت، يا سيدي! إن الناس يتحملون السقوط البعيد بسبب الطمع، والرجل الجشع يعوزه النجاح، ولكنه ينجح في الخيبة. إنك جشع وذلك لا ينسجم معك، إنك تسرق وذلك لا يفيدك، أنت يا من يجب عليه أن يسمح للإنسان أن يشرف على قضيته الحقة. ذلك لأن ما يقيم أودك في بيتك، ولأن جوفك قد مُلأ، ولأن مكيال القمح قد طفح، وإذا اهتز فإن الفائض منه يبعثر على الأرض.

آه أنت يا من يجب عليه أن يقبض على اللص، ويا من يبعد الحكام وقد نصبوا ليدرءوا السوء، وهم حمى الساخط، والحكام قد نصبوا ليكبحوا الكذب. وليس الخوف منك هو الذي يجعلني أشكو إليك. إنك لا تبصر (ما في) قلبي. وإنه لإنسان صامت من يجعله يرتد دائمًا عن توبيخك. ولا يخاف ممن يطالبه بحقوقه. وإن أخاه لا يؤتى به لك من قارعة الطريق.

إنك تملك حقلك في الريف، ومكافأتك (أرضك) في ضياع الملك. وخبزك في المخبز، والحكام يعطونك. ومع ذلك تغتصب! هل أنت لص، هل يحضر إليك بجنود لتصاحبك عند تقسيم الحقول (معك).

أقم العدل لرب العدل، والذي عدل عدالتهم وجود. وأنت يأيها القلم، وأنت يأيتها البردية، ويأيتها الدواة، ويا «تحوت» ابتعدوا عن عمل السوء. وعندما يكون الحسن حسنًا فالأمر إذن حسن. غير أن العدل سيكون إلى الأبد ويذهب مع من يعمله إلى الجبانة، وسيدفن وتطويه الأرض. أما اسمه فلن يُمحى من الأرض، بل سيذكر للخير. وهكذا القانون في كلمة الله. فهل هو ميزان؟ إذن لا يميل. هل هو لسان الميزان؟ إذن لا يحيد إلى جانب (لا يزن غشًا). وإذا حضرت أو حضر غيري فخاطبه، ولا تجبن كإنسان يخاطب رجلاً صامتًا، أو كإنسان يهجم من لا يمكنه أن يهاجم. إنك لا تظهر الرحمة. إنك لا تضعف، إنك لا تبيد. إنك لا تعطيني مكافأة على تلك الخطب التي تخرج من فم «رع» نفسه. انطق بالعدل وأقم العدل لأنه خطير، وعظيم، ويعيش طويلاً، والثقة به قد عرفت، فهو يؤدي إلى العمر الطويل المحترم. هل الميزان يحيد؟ فإذا كان الأمر كذلك فإن العمل الحقير لا يصل إلى المدينة، على أن أصغر الأشياء سيصل إلى الريف».

الشكوى التاسعة

وبعد ذلك أتى هذا الفلاح إليه للمرة التاسعة ليشكو فقال: «يا أيها المدير العظيم للبيت يا سيدي! إن لسان الناس ليس إلا لسان ميزانهم، وهو الميزان الذي يبحث عن نقائصهم.

وقع العقاب على من يستحق العقاب. على أنه لا شيء يماثل استقامتك ... والكذب قد انتهى عمله والصدق يرجع معارضًا له (الكذب). إن الصدق هو ثروة الكذب. إنه ينمّي وإنه ... وإذا مشى الكذب في (الخارج) فإنه يضل، ولن يعبر في قارب التعدية، ولن يقوم بأي تقدم. أما من تنمو ثروته به فلن يكون له أطفال، ولن يكون له وارث على الأرض. ومن يسيح به (بضاعة) لن يصل إلى بر، وسفينته لن ترسو على مدينته.

«لا تكونن ثقيلاً يا من لست خفيفًا. ولا تتوانين يا من لا يسرع. لا تكونن متحزبًا ولا تصغين لقلبك. ولا تسترن وجهك من إنسان تعرفه، ولا تتعامين عن إنسان قد رأيته، ولا تردن إنسانًا يشكو إليك. واترك هذا الخمول حتى إن حكمتك (القائلة): «افعل الخير لمن يفعله لك» يمكن أن تُروَى إلى مسامع كل الناس، وحتى يرجع إليك الناس فيما يتعلق بمطالبهم الحقة. والخامل لا أمس له، والأصم عن العدل لا رفيق له، والرجل الجشع لا فراغ لديه (إجازة). وذلك الذي يوجه إليك التهمة يصير رجلاً فقيرًا، والفقير سيصير شاكيًا، والعدو يصبح ذابحًا (للفلاح). تأمل أني أشكو إليك وأنت لا تسمع شكواي فسأذهب وأشكو منك إلى «أنوبيس»».

الخاتمة

وبعد ذلك أمر «رنزي» بن «مرو» المدير العظيم للبيت اثنين من الحجاب ليذهبا ويحضراه ثانية. وقد خاف هذا الفلاح ظنًا منه أن ذلك لمعاقبته على الخطبة التي فاه بها.

فقال الفلاح: «مثل اقتراب الظمآن من الماء ووصول الشفة التي تتحرق إلى اللبن كمثل الموت الذي يتاق إلى رؤيته في مجيئه عندما يأتي متباطئًا.»

ولكن المدير العظيم للبيت «رنزي» بن «مرو» قال: «يا أيها الفلاح. انظر. جهز نفسك على أن تسكن معي.»

فقال هذا الفلاح: «هل سأعيش قائلاً: دعني آكل من خبزك وأشرب من (جعتك) إلى الأبد»؟

فقال المدير العظيم للبيت «رنزي» بن «مرو»: «لا بأس انتظر هنا حتى يمكنك أن تسمع شكاياتك.» ثم أمر بقراءتها من ملف بردي جديد، كل شكوى على حسب محتوياتها. ثم إن المدير العظيم للبيت «رنزي» بن «مرو» أمر بإرسالها إلى جلالة الملك المرحوم «بنكاورع» وقد سرّ منها جلالته أكثر من أي شيء في الأرض قاطبة. وقال جلالته: «اقض أنت بنفسك يا بن «مرو» (في هذا الأمر).»

فأمر (المدير العظيم) للبيت «رنزي» بن «مرو» اثنين من الحجاب ليذهبا ويحضرا «تحوت نخت» فأحضر وأحصيت (كل أملاكه)... ستة أشخاص خلافًا... قمحه من الوجه القبلي وشعيره وحميره... وخنازيره وماشيته الصغيرة... وقد أعطي بيت «تحوت نخت» لهذا الفلاح، وكذلك كل... قال إلى «تحوت نخت» ....»

لقد انتهت بسلام (كما وجدت مدونة).



الجمعية الزراعية الخديوية

وأثرها في النهضة الزراعية

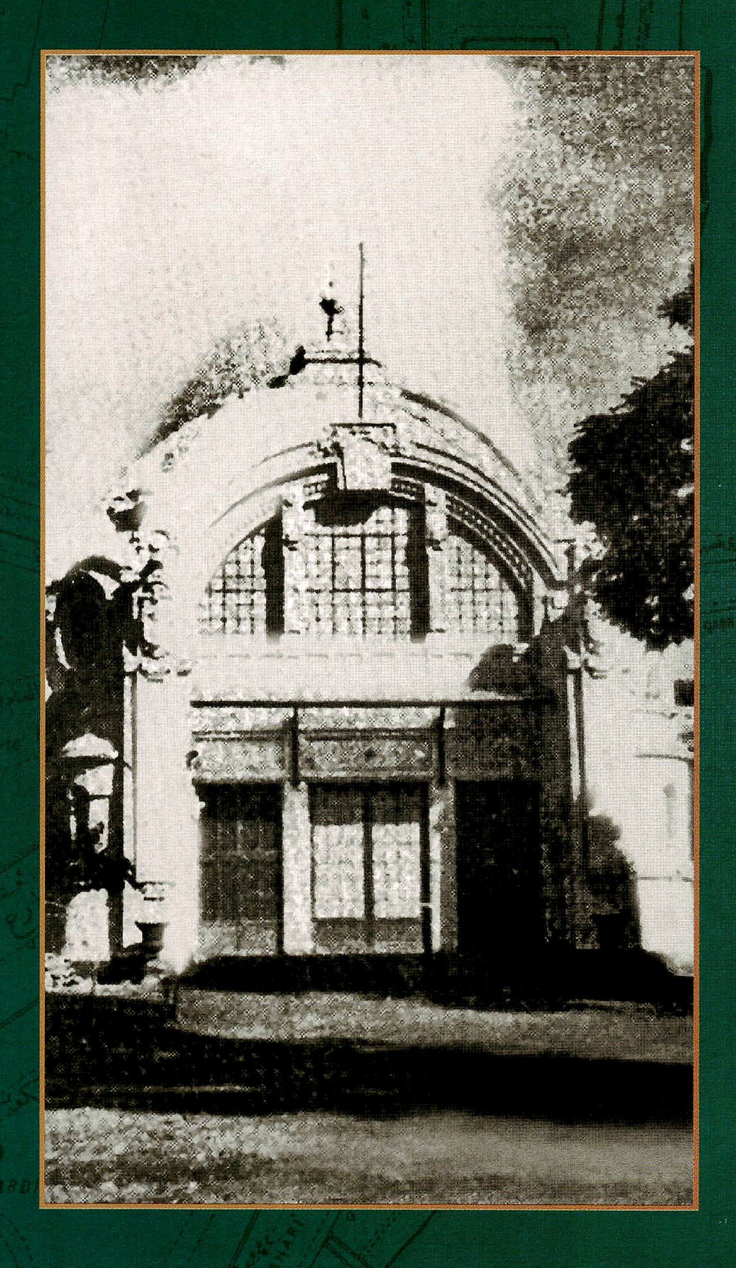
١٨٩٨- ١٩١٤

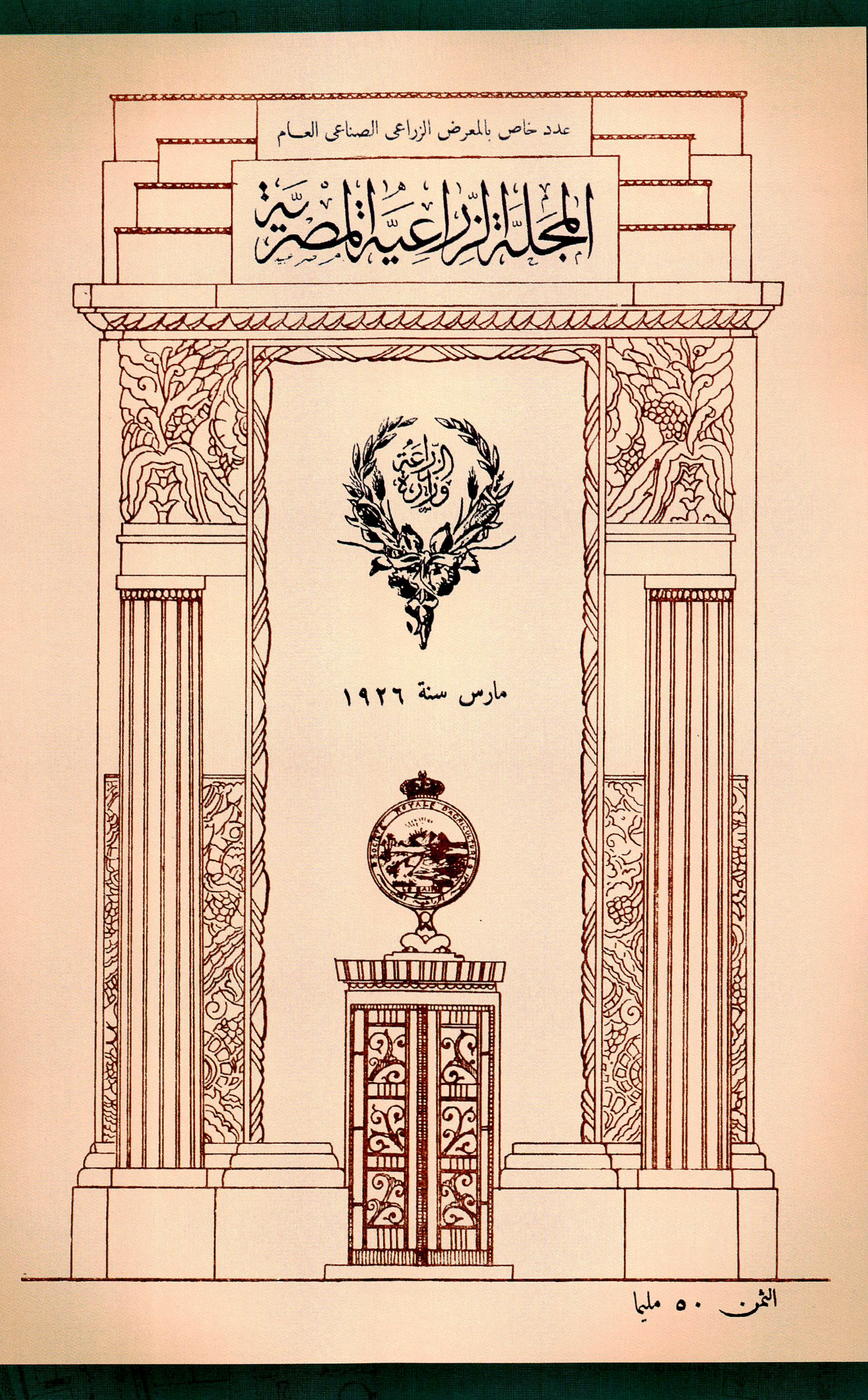
الدكتور مصطفى الغريب محمد

تعد الجمعية الزراعية الخديوية من المؤسسات التي لعبت دورًا مهمًّا في خدمة الزراعة في مصر إبَّان فترة وجودها، وتعود نشأتها إلى عام ١٨٩٨ في عهد الخديوي عباس حلمي الثاني. وقد جاءت فكرتها في الأساس من جانب سلطات الاحتلال البريطاني، وذلك في إطارالاهتمام برفع مستوى الإنتاج الزراعي؛ بهدف خدمة المصالح الاقتصادية البريطانية.

وقد سبق تنفيذ الفكرة التمهيد لها بإقامة معرض سنوي للزراعة حُدد الغرض منه في ترقية فنون الزراعة من خلال تبادل الخبرات، وهو المعرض الذي جاء انعقاده بحديقة الأزبكية في يناير من كل عام ابتداءً من عام ١٨٩٦. وقد قامت بالإعداد له والإشراف عليه لجنة تولى رئاستها الأمير حسين كامل (١٨٥٣-١٩١٧).

وبعد نهاية المعرض الثالث بثلاثة أشهر تقريبًا جاء تأسيس «الجمعية» برئاسة الأمير المذكور. وقد ضم مجلس إدارتها عددًا من كبار المزارعين المصريين والذوات الأتراك والأجانب. وتحددت أغراضها في توسيع نطاق المعرض الزراعي والعمل على تحسين الزراعة المصرية وترقية أحوالها بالوسائل المختلفة، مثل محاولة الوصول إلى طريقة لانتقاء البذور التي تستخدم في التقاوي، وإدخال نباتات جديدة تتلائم مع البيئة المصرية، وإجراء التجارب على المزروعات بهدف الوصول إلى أقصى إنتاجية ممكنة للفدان وتحسين الآلات الزراعية، وتجربة استخدام الآلات الحديثة في الأراضي المصرية، وإجراء التجارب على الأسمدة المحلية والأسمدة الكيماوية المستوردة لتحديد أنسب أنواعها للتربة، هذا بالإضافة إلى تحسين سلالات الماشية عن طريق تهجينها بالطلائق الممتازة، وتوفير الوسائل اللازمة لإبادة الآفات والحشرات الضارة بالزراعة.





عدد خاص بالمعرض الزراعى الصناعى العام
المجلة الزراعية المصرية
وزارة الزراعة
مارس سنة ١٩٢٦
الثمن ٥٠ مليما

وحظيت الجمعية منذ البداية بمساندة الحكومة، فخصصت لها مبلغ ألفي جنيه سنويًا. كما منحتها حق الانتفاع بزرع ٣٠ فدانًا لتجربة ما تريد زراعته فيها. وحينما وجدت أن الإقبال على عضويتها من جانب المصريين لم يكن على القدر المطلوب جاء تدخلها بإعداد مشروع قانون جديد لها أواخر عام ١٩٠٤، كان من أهم ما تضمنه تخفيض قيمة الاشتراك السنوي للعضو من خمسة جنيهات إلى جنيه واحد، وقيام لجان زراعية في المديريات المختلفة مقام الجمعية، يكون لكلٍّ منها سكرتير من ذوي الخبرة بالأمور الزراعية؛ وذلك لنشر أعمال الجمعية وإرشاد المزارعين، والاشتراك في توزيع البذور والأسمدة. وقد رأت الحكومة فيما يخص تلك اللجان أن تبدأ بمديريات الغربية والشرقية والمنيا، أما المديريات الأخرى فتشكل اللجان اللازمة لها تدريجيًا عند استيفاء الأفراد الذين تعدهم الجمعية لوظيفة سكرتير للجانها الكفاءة المطلوبة. وأوضحت الحكومة أنها في تلك الحالة يمكنها النظر في زيادة الإعانة المالية السنوية بنسبة ما يتم تشكيله من اللجان المذكورة. وأعربت عن استعدادها أيضًا لمنح الجمعية مبلغ ٣٠٠ جنيه سنويًا علاوة على الإعانة السنوية للقيام بنفقات وظيفتين جديدتين يستدعي التوسع في أعمال الجمعية وجودهما؛ إحداهما وظيفة مساعد للسكرتير، والأخرى للأعمال الحسابية، فضلاً عما يلزم من مصاريف لجان المديريات الثلاث المشار إليها آنفًا.

ومن جانبها وافقت الجمعية على مشروع القانون بعد إدخال بعض التعديلات الطفيفة عليه، وسرعان ما بعثت به إلى ناظر المالية حتى يتسنى بدء العمل به اعتبارًا من أول يناير١٩٠٥ حسبما كان قد أشار ذلك الناظر في خطابه إلى رئيس الجمعية، والذي تضمن التعديلات الجديدة على نظام الجمعية وأرفقت به صورة من مشروع القانون الجديد.

وكان من نتيجة تلك التعديلات التي أدخلت على نظام الجمعية أن تقدمت أعمالها بشكل ملحوظ، فزاد اهتمام المزارعين بها، وتوالت رغباتهم وتطلعاتهم إلى استشارتها، وبلغ عدد أعضائها ٤٤٥٠ عضوًا عام ١٩٠٦ يقابله ٢١٣١ عضوًا عام ١٩٠٥، و٢٤٣ عضوًا عام ١٩٠٤. وكان لتخفيض قيمة الاشتراك السنوي أثره الواضح في تلك الزيادة الكبيرة في عدد الأعضاء.

وفيما يخص أنشطة الجمعية، فإنها قد سارت في اتجاهات عدة، كان منها الاستمرار في إقامة المعرض الزراعي، والذي شُيدت له سراي فخمة بالجزيرة احتُفل بافتتاحها مع بدء فعاليات المعرض الثاني في ٩ فبراير ١٩٠٠. وقد بذلت الجمعية جهودًا كبيرة في الإعداد للمعرض كي يخرج على الشكل المطلوب ويفي بالغرض المرجو منه، وحرصت على إضافة الجديد إليه كل عام، فصارت الماشية والآلات الزراعية ضمن ما يشتمل عليه منذ

المعرض الزراعي الذي نظمته الجمعية الزراعية الخديوية عام ١٩٢٦



انعقاده الأول بعد نشأة الجمعية، ومنذ عام ١٩٠٢ بُدئ في إقامة بعض المعارض الإقليمية، كمعرض بني سويف في ذلك العام، والذي حاز على قدر كبير من النجاح في ظل الاهتمام الذي حظي به من أهالي الوجه القبلي، ومعارض الفيوم والمنصورة وطنطا عام ١٩٠٥.

ومن خلال تلك المعارض كان للجمعية محاولاتها من أجل العمل على بعث الصناعة المصرية، وذلك بتخصيص قسم لها بالمعرض. والبداية كانت في معرض المنصورة ثم طنطا عام ١٩٠٥. وأمام ما حققه ذلك القسم من نجاح بالمعرضين تقرر إقامة قسم أكبر في المعرض السنوي بالجزيرة في فبراير ١٩٠٧، وقامت الجمعية بنشاط محمود في الترويج والدعاية له من خلال كتابها الذي أرسله سكرتيرها للمديرين والمحافظين ناشدهم فيه معاونة الجمعية بحثّهم لأصحاب الصناعات والحرف لديهم للمشاركة بمعروضاتهم. وقد افتُتح المعرض في موعده، وضم - فيما يخص الصناعة - أنواعًا مختلفة من المنسوجات، فضلاً عن مصنوعات ذهبية وفضية ونحاسية وخشبية وحديدية وغيرها، وكان النجاح الذي حققه ملحوظًا. واستمرت الجمعية محافظة على إقامة ذلك القسم بمعارضها، مع إدخال كل ما يلزم من تطوير عامًا بعد آخر. وفيما يتعلق بتنشيط التجارة سُجل للجمعية جهودها من خلال المعرض كذلك، فكان رئيسها يتنقل بين أقسامه المختلفة ويتحدث إلى التجار مرغبًا لهم في جلب الأدوات والمهمات والوابورات الزراعية وغيرها من البضائع التي تقوم عليها حركة التجارة والزراعة في مصر. ولم يكن يتوانى عن توجيه وصاياه لكبار المزارعين للإقبال على ابتياع كل ذلك لإتقان زراعتهم من جانب وتنشيط التجارة من جانب آخر.

من ذلك يتبين كيف نجحت الجمعية في نشاطها الخاص بالمعرض، وهو النجاح الذي يعود إلى عوامل عدة؛ أهمها جهود المسئولين عن تلك المعارض، وفي مقدمتهم حسين كامل، وكذا ما دأب عليه الأمير من سرعة الاستجابة لأية ملاحظات تُبدى بشأن أية سلبيات في أي معرض من المعارض، إذ كان يتم تلافي هذه السلبيات في المعرض التالي مباشرة. وهناك العديد من الأمثلة الدالة على ذلك، نذكر منها واحدًا يتعلق بالمعرض الأول، فقد أُبديت ملاحظة خاصة بعدم إمكانية تشغيل الآلات الزراعية الموجودة بالمعرض، ومن ثم صعوبة الحكم على صلاحيتها ومدى فائدتها، فحدث في المعرض الثاني أن أجريت التجارب لتلك الآلات في أرض مجاورة لأرض المعرض. وفي ضوء ذلك كان طبيعيًّا التحسن الذي شهده المعرض سنويًّا، وقد وصل الحال به عام ١٩١٢ أن ضاقت أرضه عن استيعاب جميع المعروضات، مما حدا بالجمعية أن تجري اتصالاتها بالحكومة لأخذ جزء من أملاكها المجاورة وضمه لسراي المعرض، وهو ما تمت الموافقة عليه.

ومن الأنشطة الأخرى التي قامت بها الجمعية ذلك الاهتمام الكبير الذي أولته لمحصول القطن، باعتباره المحصول النقدي الذي يشكل ركيزة أساسية في حياة البلاد الاقتصادية، فكان يعتمد بدرجة كبيرة على صادراته في سداد قيمة واردات البلاد من البضائع والمنسوجات والمواد الغذائية، وكذا تسديد الدين المتراكم والوفاء بمطالب حملة سنداته. ويأتي ضمن مظاهر اهتمام الجمعية بالقطن حرصها على جودة المنتج، وذلك بتوفير أجود أنواع بذرة القطن للمزارعين، وعملت الجمعية على زيادة الكميات المقدمة من تلك البذور عامًا بعد آخر لتلبية الحاجة إليها، وراعت عدم إرهاق المزارعين ماديًّا، فجعلت سداد أثمان تلك البذور بعد جنيهم للمحصول. ولم تأل الجمعية جهدًا في تحسين الأصناف الموجودة من البذور واستنباط أصناف أخرى جديدة، وقد أتت التجارب التي تمت بمعمل الجمعية بنتائج جيدة؛ حيث أمكن استنباط أربعة أصناف جديدة عام ١٩١٣.

وفي إطار جهودها لضمان جودة المنتج أيضًا، اهتمت الجمعية بضرورة التعرف على شجيرات القطن الأجنبي واستئصالها، وقد اهتدت بعد البحث والاستعانة ببعض علماء النبات إلى ما سعت إليه، وتوجهت بإرشاداتها للفلاحين للتخلص من تلك الشجيرات الغريبة عن القطن المصري. ولما كانت الحكومة تسمح بإدخال أقطان أجنبية إلى البلاد لحلجها وتصديرها ثانية، وبالتالي كان من الوارد اختلاط بذور الأقطان ببذور القطن المصري، فقد اتخذت الجمعية الإجراءات الخاصة بإيقاف الحكومة على خطورة تلك المسألة.

ومن مظاهر الاهتمام الأخرى التي حظي بها محصول القطن من جانب الجمعية، المحاولات المستمرة للقضاء على الآفات التي كثيرًا ما استهدفته، خصوصًا دودتي القطن واللوز اللتين تسببتا على مدى سنوات عديدة في خسائر مالية كبيرة تأثر بها المزارعون. فإزاء ما أتلفته الدودة عام ١٩٠٤ والذي قدرت قيمته بنحو مليوني جنيه تقريبًا، وما رئي حينئذ من ضرورة اتحاد الأهالي في الأماكن المصابة وسعيهم للمقاومة سعيًا منظمًا، اقترحت الجمعية على الحكومة اللجوء إلى العمل الإجباري لإنقاذ موسم عام ١٩٠٥. وأخذت الحكومة فعلاً بهذا الرأي وسرعان ما أعدت مشروع قانون متضمنًا لمعناه، وهو ما نال موافقة مجلس شورى القوانين عند عرضه عليه.

وأمام تفاقم دودة القطن وما لوحظ من تراخي المزارعين عن مقاومتها بأنفسهم كما يجب، كثفت الجمعية من اتصالاتها بمندوبيها في المديريات، مشجعة لهم على مواصلة أعمالهم في إرشاد المزارعين وحثهم على بذل جهودهم لمقاومة الدودة وآفة الندوة العسلية، مؤكدة على أن الزراعة القطنية هي أساس ثروة مصر، وفي خلاصها من الهلاك سعادة للجميع وتحسين لحالهم. وشددت على ضرورة قيام المندوبين بتبليغ كل ما يُرى من إهمال وتقصير لمديري المديريات.

وفي ظل عدم التمكن من إيجاد علاج من دودة اللوز، دأبت الجمعية في محاولات للتعرف على أية وسيلة يمكن من



خلالها التخفيف من حدة الأزمة، واستطاعت بعد جهود حثيثة التوصل إلى بعض الطرق التي من شأنها مقاومة الدودة قبل إصابة القطن بها أو تقليل وجودها، مثل إخلاء الحقول من جميع النباتات والحشائش التي تكون بمثابة ملجأ للحشرات مدة فصل الشتاء، وتقليع حطب القطن بجذوره بأسرع ما يمكن ونقله إلى أماكن بعيدة والتخلص منه على الفور عن طريق الحرق.

وبالتوازي مع اهتمام الجمعية بالقضاء على دودتي القطن واللوز اهتمت بمسألة أخرى، وهي النقص المتوالي في محصول القطن قياسًا بالمساحة التي تزيد في زراعته في كل عام عن الذي قبله، فشكلت لجنة مخصوصة برئاسة حسين كامل بقرار أصدرته في مارس ١٩٠٨ لمعرفة الأسباب وراء ذلك. وقد توصلت اللجنة من خلال بحثها إلى أن من تلك الأسباب فقر التربة نتيجة إجهادها بزراعتها قطنًا كل عامين، وعدم كفاءة الري والصرف؛ حيث تتجاوز الفترة بين الرية والأخرى المعدل الطبيعي (اثني عشر يومًا). ويرتفع منسوب الماء تحت سطح الأرض نتيجة عدم وجود المصارف ببعض الجهات وإهمال الموجود منها في جهات أخرى، ونقص التسميد، وانتشار الآفات الضارة بالمحصول، وغير ذلك من الأسباب الأخرى. وأوضحت اللجنة وسائل العلاج التي تمثلت في زراعة الأرض قطنًا مرة كل ثلاثة أعوام، والاهتمام بالري والصرف، وتنشيط استيراد الأسمدة الكيماوية، فضلاً عن مقاومة الآفات التي تفتك بالمحصول. ولم تتوقف الاتصالات بين الجمعية من خلال رئيسها والحكومة، في إطار جهود الطرفين للقضاء على المشكلات التي يتأثر بها محصول القطن.

وأمام تلك الأخطار التي عانى منها القطن والخشية من العواقب الوخيمة التي قد تترتب على ذلك باعتباره المحصول الرئيس الذي يقوم عليه اقتصاد البلاد حينئذ، وجهت الجمعية الزراعية عناية أكبر نحو زراعة المحاصيل الأخرى إلى جانب القطن. ومن أبرز مظاهر ذلك قرارها الذي أصدرته أواخر يناير ١٩٠٩ بتعيين لجنة للبحث في الطرق الممكن اتخاذها لتشجيع وتوسيع زراعة هذه المحاصيل.

وفي هذا الإطار جاء إجراؤها للعديد من التجارب بمعمل النباتات بها في محاولة للتوصل إلى تحسين محصول القمح، غير أن تلك التجارب لم تأت حينئذ بنتائج حاسمة.

وفي السياق ذاته تأتي تلك التعليمات التي أصدرتها الجمعية لوقاية زراعة الذرة من أضرار دودة القطن، وذلك حينما تفاقم انتشارها عام ١٩١١، وقد أشير فيها إلى ما يلزم عمله من قناة للفصل بين الزراعتين، بشرط أن تكون على عمق لا يقل عن ثلاثين سنتيمترًا، ومملوءة باستمرار بالماء الذي يحتوي على قدر يسير من زيت البترول. كما تضمنت أنه في حالة وضع الفراش الذي يحوم حول مزارع القطن بويضاته على أوراق الذرة فتتولد منها الديدان يتم قطع الأوراق المصابة وإعدامها على الفور، أو تبقى الأوراق ويعدم ما عليها من بويضات بواسطة الضغط عليها بشدة.

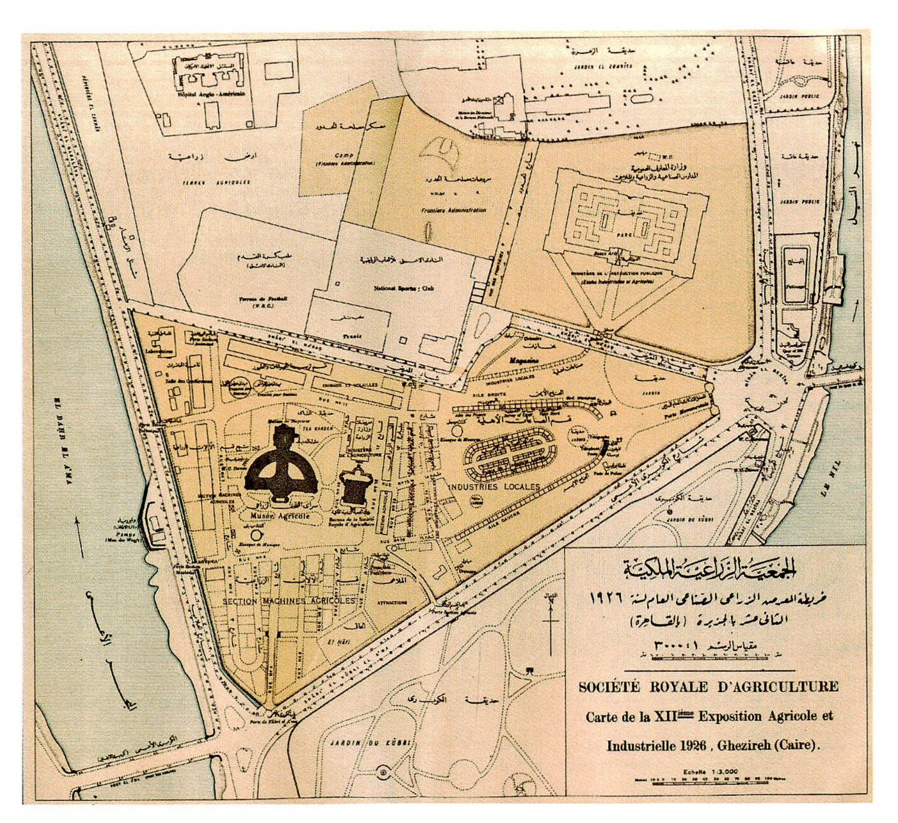
وكان من الأمور التي أولتها الجمعية قدرًا من اهتمامها كذلك مسألة الري؛ حيث كانت المزروعات تعاني من قلة المياه في ظل تطبيق نظام المناوبات أيام التحاريق وانخفاض مياه النيل. ويسجل للجمعية اتصالاتها المستمرة بوزارة الأشغال العمومية؛ من أجل توفير حاجة المزروعات من المياه.

كذلك كان من ضمن الأنشطة التي قامت بها الجمعية وأبلت فيها بلاءً حسنًا مسألة ابتياع الأسمدة الكيماوية وتوزيعها على المزارعين، وهي الأسمدة التي يعود بدء استخدامها في مصر إلى السنوات الأخيرة من القرن التاسع عشر؛ وذلك بغرض تعويض ما فقدته التربة من خصوبة نتيجة التوسع في نظام الري الدائم. ومما يدل على النجاح المتميز للجمعية في هذا النشاط الزيادة المتوالية في الكميات المستوردة سنويًا؛ إذ بلغت قيمة المشتروات ٥٠٠٠ وذلك عام ١٩٠١، وتضاعفت تلك القيمة عام ١٩٠٢، ووصلت إلى ١٩٠٠٠ في عام ١٩٠٣، وإلى ٣٠,٠٠٠ في عام ١٩٠٤، وإلى ٦٨٠٠٠ في عام ١٩٠٥، وإلى ١٣٥٠٠٠ في عام ١٩٠٦. وكان للحكومة دورها في ذلك النجاح من خلال بعض التسهيلات التي قدمتها للجمعية، كإلغاء الرسوم الجمركية التي كانت مقررة على الأسمدة، وتخفيض أجور النقل بالسكك الحديدية.

واتخذت الجمعية العديد من الإجراءات لتسهيل حصول المزارعين على تلك الأسمدة، فقررت في مارس ١٩٠٧ تشكيل لجان بمراكز المديريات؛ من أجل القيام بعمليات التوزيع. كما أوجدت مخازن لها في النقط الشهيرة بالبلاد، وقررت بقاءها مفتوحة طوال العام؛ حتى يتمكن المزارعون من الحصول على احتياجاتهم دون مشقة.

واهتمت الجمعية بإصدار منشورات من آن لآخر عن مقدار ونوع وكيفية استخدام الأسمدة الكيماوية لأنواع المزروعات المختلفة، مبين بها آخر ما وصلت إليه من نتائج تجاربها التي تجريها على الأسمدة المستعملة بمصر وما يستورد من أنواع الأسمدة الحديثة المستعملة في البلاد الزراعية الأخرى. وأمام ظهور غش الأسمدة الكيماوية من جانب بعض من يتاجرون بها قامت الجمعية بلفت نظر المزارعين لأخذ الاحتياطات اللازمة عند الشراء، كما أعلنت عن استعدادها لإجراء تحليل لعينات من تلك الأسمدة دون أي مقابل.

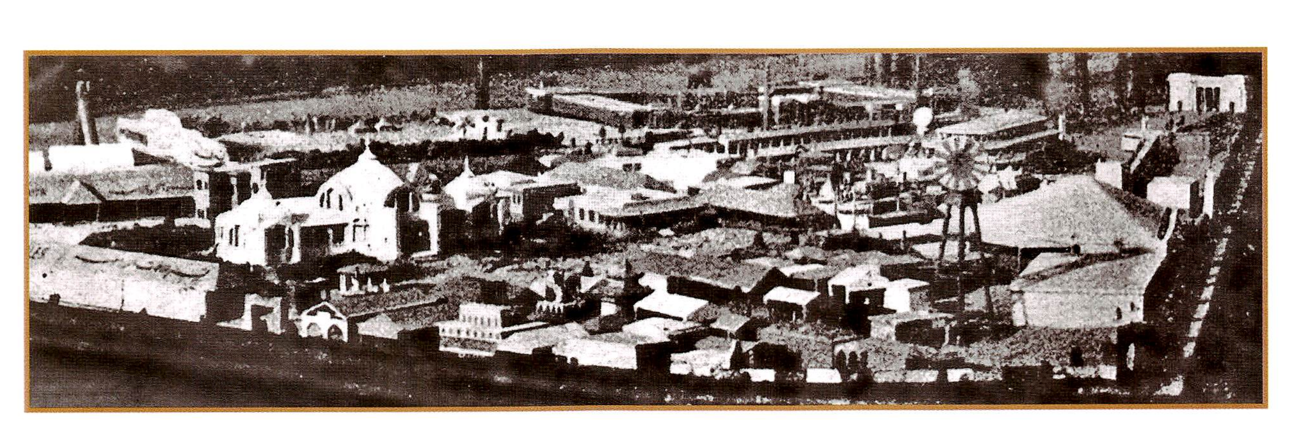
كان للجمعية أيضًا اهتمامها بموضوع تحسين سلالات الماشية وغيرها من حيوانات الحقول، فبذلت في سبيل ذلك جهودًا اتخذت مظاهر شتى، منها إقامة بعض المعارض الخاصة بها، كمعرض طنطا في أكتوبر ١٩٠١، والمعرض الذي أقيم لنتاج الخيل والحمير (الطلوقة) بسراي الجزيرة في فبراير ١٩١١، كما أنها أعلنت في يناير ١٩٠٨ عن استحضارها أحد عشر حصانًا



خريطة المعرض الزراعي

وتقريرها طلقها مجانًا على أية فرسة بكل مركز توجد به هذه الخيول. وفي هذا الإطار جاء قرار الجمعية في يناير ١٩٠٩ بالمضي في تحسين نوع الماشية المصرية وإيجاد سلالة ثابتة بشراء عدد ٥٠ بقرة من سوريا ومصر وتوليد ثيران جيدة منها لتوزيعها بالبلاد، والتصريح بإطلاق الحمار الإسباني الذي أحضرته الجمعية للوثب وشراء بعض حمير أنثى لتوليد حمير طلوقة لتوزيعها كذلك، وزيادة عدد خيل الطلوقة بالمراكز من ٢٢ إلى ٣٠ حصانًا، والابتداء بتربية خيل عربية الأصل بشراء عدد خمس أفراس وحصان للطلوقة.

ولم يقتصر اهتمام الجمعية بالحيوانات على السعي نحو تحسين سلالتها فقط؛ إذ امتد ذلك الاهتمام ليشمل الحفاظ على صحتها وعلاج المريض منها، ونسَّقت الجمعية بخصوص ذلك مع نظارة الداخلية. وكان التحدي الحقيقي الذي واجهته الجمعية ما حدث عام ١٩٠٤ من انتشار داء الطاعون البقري، فدخلت في مباحثات مع الحكومة لتدارك الموقف، وتوصلت إلى اتفاق يؤدي إلى تفعيل دورها في مواجهة الأزمة.



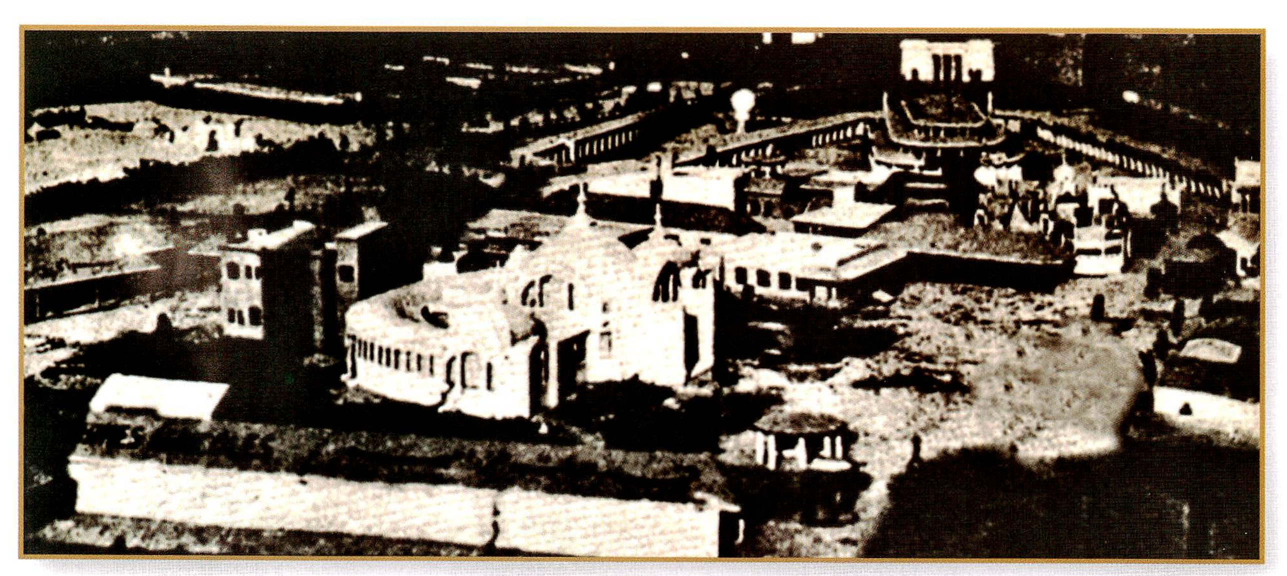
المعرض الزراعي الذي نظمته الجمعية الزراعية الخديوية عام ١٩٢٦



ويأتي ضمن المسائل التي حظيت باهتمام كبير من جانب الجمعية الزراعية مسألة إنشاء نقابات التعاون الزراعية، والتعاون يعود ظهوره في مصر إلى عام ١٩٠٨ على إثر الأزمة المالية التي انتابت البلاد في العام السابق، إذ فكر عمر لطفي رئيس نادي المدارس العليا في إيجاد علاج دائم للأزمات الاقتصادية التي تستهدف لها البلاد، فذهب في صيف عام ١٩٠٨ إلى إيطاليا باعتبارها من البلاد المشهورة بارتقاء نظام التسليف فيها - كان نظام التسليف المعمول به في مصر حينئذ نظامًا سيئًا وسببًا رئيسًا في الحالة التي وصل إليها حال الفلاح - وأخذ يدرس نظام التعاون الزراعي والتعاون في التسليف، ثم عاد إلى مصر. وقد رأى أن أنجح علاج يجب البدء به لإصلاح الحالة التي وصلت إليها البلاد هو التعاون، وسرعان ما أخذ في نشر فكرته التي أعجب بها رئيس الجمعية الزراعية، والذي اتخذ على الفور الخطوات العملية حتى ترى النور، فكان انعقاد اللجنة التنفيذية للجمعية في يناير ١٩٠٩ وتقريرها تعيين لجنة متخصصة يكون بين أعضائها عمر لطفي نفسه؛ وذلك لدراسة مسألة النقابات الزراعية واختيار النظام الملائم لمصر وتقديم تقرير بما يُتوصل إليه.

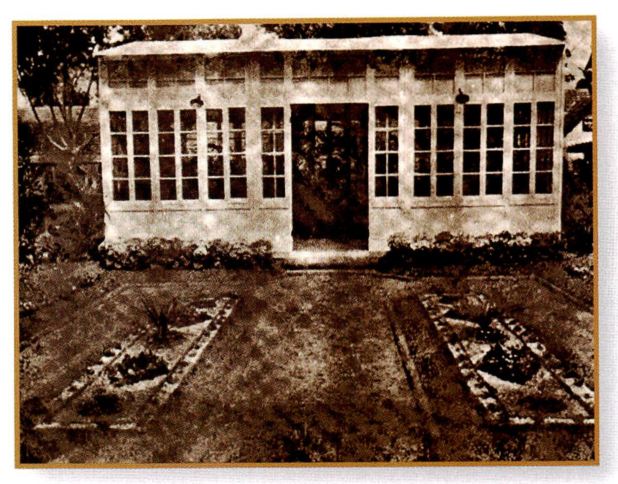
وبعد دراسة اللجنة للمسألة وتناولها من جميع أطرافها انتهت إلى اختيار نوعين من منشآت التعاون، وهما النقابات الزراعية لشراء حاجات الفلاحين وبيع حاصلاتهم، وصناديق التسليف لإقراضهم ما يحتاجون إليه من أموال، ووضعت في النهاية مشروع قانون يقضي باعتبار النقابات وصناديق التسليف وغيرها من منشآت التعاون شركات مدنية أطلق عليها المشروع اسم «شركات التعاون». وأوضحت في ذلك المشروع الأحكام العامة التي تعامل بها هذه الشركات وأرفقته بمشروع لائحة عامة تشتمل على الأحكام التفصيلية للشركات المذكورة ونظامها الداخلي، وقدمت تقريرها أخيرًا للجمعية عام ١٩٠٩ مذيلاً بمشروعي القانون واللائحة العمومية. ورفعت الجمعية بدورها ذلك إلى الحكومة التي تراخت من جانبها في إصدار القانون المطلوب. وأمام مساعي رئيس الجمعية لديها كان مشروعها الذي وضعته عام ١٩١٤، لكنه جاء رجعيًا يضع كثيرًا من العراقيل في سبيل الحركة التعاونية، وسرعان ما حلت ظروف الحرب العالمية الأولى فحالت دون صدور القانون.

أما الجمعية الزراعية فإنها في تلك الآونة كان قد تقلص دورها إلى حدٍّ كبير، وهو التقلص الذي بدأ مع إنشاء الحكومة لمصلحة الزراعة في نوفمبر ١٩١٠، وما استتبع ذلك من نقل عدد كبير من موظفي الجمعية إلى تلك المصلحة الجديدة، وبالتالي تخفيض قيمة المكافأة السنوية التي تمنح للجمعية. وقد بلغ التقلص مداه بتحويل مصلحة الزراعة إلى نظارة (وزارة فيما بعد) في نوفمبر ١٩١٣، ومن ثم كان ضيق دائرة أعمال الجمعية بشكل ملحوظ بعد ما قدمته من خدمات للفلاحين وللزراعة المصرية بصفة عامة، وهو ما ظهر جليًا من خلال ما سبق أن عرضنا له.



منظر عام للمعرض الزراعي

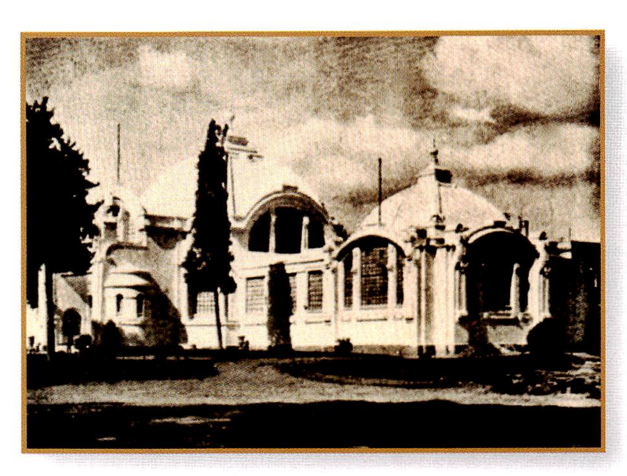




مدخل الصوبة التي أقامها قسم البساتين التابع لوزارة الزراعة
وبالتنسيق مع الجمعية الزراعية الخديوية



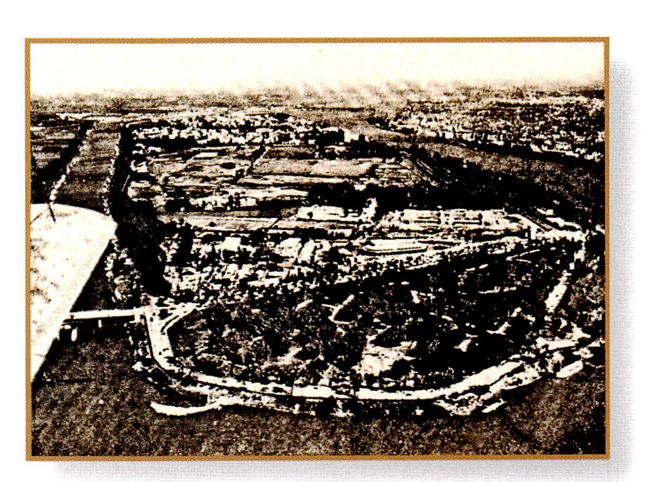
الصوبة والمنتزه



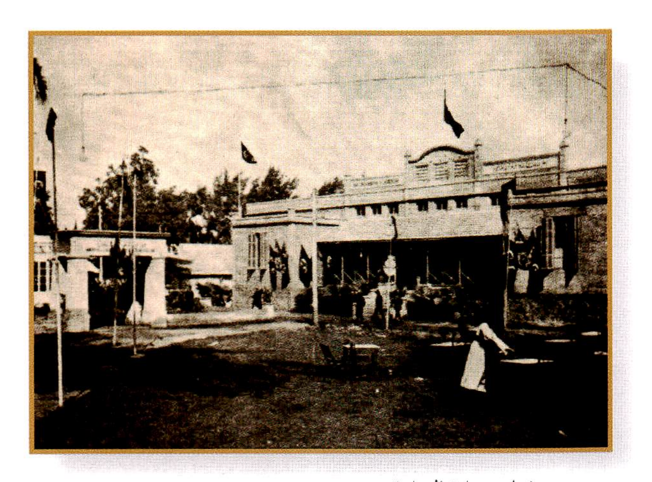
منظر عام لمتحف القطن



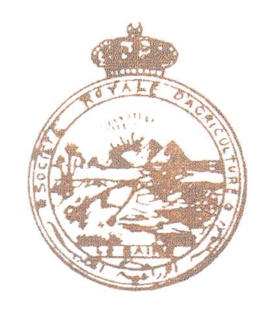
القطن المعروض في متحف القطن من قبل الجمعية الزراعية الخديوية



منظر عام للمعرض



مبنى معروضات وزارة الزراعة



وسام الاستحقاق

أُنشئ بالقانون رقم ٥٢٨ لسنة ١٩٥٣ المعدل بالقانون رقم ١٢ لسنة ١٩٧٢.

ويختص به رئيس الجمهورية، ويمنح للمصريين والأجانب الذين يؤدون للبلاد خدمات نافعة، ويشتمل على خمس طبقات: الطبقة الأولى (الوشاح الأكبر)، والثانية والثالثة والرابعة والخامسة، ويكون منح كل طبقة بحسب الخدمة التي يؤديها من يمنح إليه، مع تقدير درجته الاجتماعية.

قواعد حمل الوسام

- أصحاب الوشاح الأكبر يحملون رصيعة على صدرهم من الجهة اليسرى ويتشحون من اليمين إلى اليسار بوشاح عريض عرضة ١٠ سم من الحرير الأحمر المتماوج بحاشيتين من اللون الأبيض والأسود، ويكون في نهاية الوشاح وسام مماثل لوسام الطبقة الثالثة.
- أصحاب الطبقة الثانية يحملون على صدرهم من الجهة اليمنى رصيعة أصغر من رصيعة الطبقة الأولى، ويقلّدون وسامًا مماثلاً لوسام الطبقة الثالثة يعلقونه في رقبتهم بشريط من لون الوشاح.
- أصحاب الطبقة الثالثة يقلّدون وسامًا يعلقونه في رقبتهم بشريط من لون الوشاح.
- أصحاب الطبقة الرابعة يحملون على صدرهم من الجهة اليسرى وسامًا أصغر من وسام الطبقة الثالثة يكون معلقًا بشريط من لون الوشاح وموشى بوريدة.
- أصحاب الطبقة الخامسة، يحملون على صدرهم من الجهة اليسرى وسامًا أصغر من وسام الطبقة الرابعة يكون معلقًا بشريط من لون الوشاح.

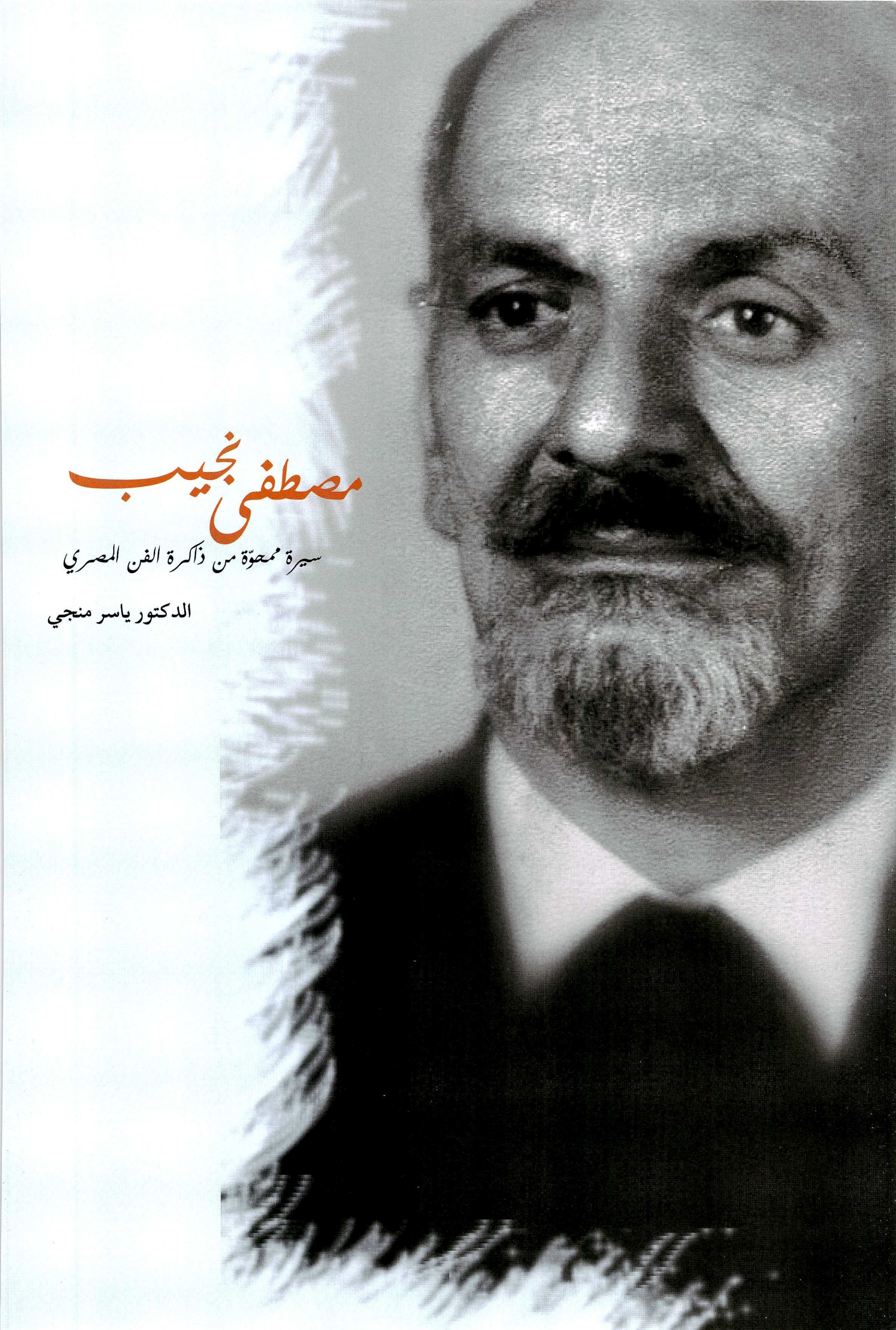
والرصيعة هي نجمة خماسية الشكل من الفضة المؤكسدة، فوقها نجمة أخرى خماسية من الفضة المذهبة يتوسطها قرص مستدير من الذهب كتب في وسطه «الاستحقاق» بالذهب فوق ميناء زرقاء، وتحده دائرتان من الميناء البيضاء عليها نقط صغيرة مذهبة.

أما الوسام فيكون مماثلاً للرصيعة ولكن بحجم أصغر، ويتصل بالوشاح معلقًا بمشبك محلي بالميناء الزرقاء وقد ركب عليه «الصقر» في وضع زخرفي.





اقتدي يا سيدتي بنجوم السينما وملكات الجمال
باختيار أحدث موديلات
بيرلوتكس من الملابس الداخلية
بيرلون ونايلون وجرسيه
انتاج مصانع
حصني وسيروان
دمشق
زوروا جناحنا بسوق الإنتاج الصناعي والزراعي
هاتف : ١٠٧٤٤
سوق الحميدية
النجمة السينمائية
آمال فريد
الوكلاء الوحيدون
في الإقليم الجنوبي
بالجمهورية العربية المتحدة
انتاج
الشبرا ويشي
رائحة الشباب
بالجودة من الجميع
من
باريس تأتيك أحدث المودات
ومعها
لوسيون
وبودرة
وعطور
ريف دور
VIM
CRÈME DE BEAUTÉ
Trianon
Knight's Castile
المزايا الجديدة
سيارة للأسرة


مصطفى نجيب
سيرة ممحوّة من ذاكرة الفن المصري
الدكتور ياسر منجي

بين ذروة الشهرة وغياهب النسيان

عجيبٌ حقًّا أمر مصطفى نجيب؛ ذلك الفنان الفذ الذي احتل موقعًا بارزًا من المشهد النحتي المصري منذ بداياته المبكرة، وتمتع بمكانة رفيعة وشهرة طبّقت المنطقة العربية، واستمرت طيلة الأربعينيات والخمسينيات والستينيات من القرن العشرين، وبلغت ذروتها خلال فترة حكم عبد الناصر، قبل أن يعاني ما عاناه خلال عهد السادات، من أحداث ضاغطة انتهت بهجرته نهائيًا للولايات المتحدة الأمريكية. ولعل المراجعة السريعة لسيرته التي سنسوقها توًّا، وتأمُّل ما اضطلع بتنفيذه من مشروعات كبيرة، سواء للقصر الملكي أو بعد قيام ثورة ١٩٥٢، أن تؤكد بروز مكانته تلك، وتوضح نشاطه البالغ، وتدفق إنتاجه ليغطي مناسبات ومجالات متعددة. ولعلها تفصح من ثم عن مدى المفارقة الجسيمة، بين ما جسّده - بشخصيته المؤثرة، وإبداعه الفريد، وإنتاجه الغزير - وما تمتع به من شهرة وذيوع صيت لزمن ليس بالقليل، وما لقيه بعد رحيله عن بلاده من تجاهل نقدي وتوثيقي معيب، طال عواره ذاكرة الفن المصري الحديث ليصيبها إصابة بالغة؛ حين حرمها من توثيق إبداع هذا الفنان الاستثنائي ونشر سيرته، وحفظ أعماله ذخيرة لأجيال دارسي الفن ومتذوقيه على اختلاف تخصصاتهم وطبقاتهم.

وسوف نستهل دراستنا هذه أولاً باستعراض سيرة نجيب الحياتية والفنية، حتى يُلم القارئ الكريم بمجمل المحطات الأساسية في حياة هذا الفنان البديع، قبل أن نتطرق إلى استعراض بعض تراثه الفني - الذي حاولتُ قدر طاقتي رصد شتات ما تبقى منه في أجواف المتاحف وحوزات الأفراد - وقبل أن نعمد إلى تحليل سمات إبداعه النحتي، واستبيان موقعه بين نحاتي جيله، وغير ذلك مما أزعم كشفه للمرة الأولى من غوامض سيرته الممحوة من تاريخ الفن المصري الحديث.

وقد اعتمدتُ في بناء سيرته الذاتية الآتية بعد على كثير من المعلومات الواردة في مقابلة منشورة، أجرتها مجلة «بناء الوطن» المصرية[(١)] مع الفنان مصطفى نجيب، ضمن عددها الصادر في يونية من عام ١٩٦٥. كما وضحتُ عددًا كبيرًا من المواقف التي وردت فيها باقتضاب، وأكملت عددًا آخر ناقصًا؛ معتمدًا في ذلك - بدرجة كبيرة - على نسخة رقمية من تسجيل صوتي تحتفظ به أسرة «نجيب»، ويروي فيه بنفسه طائفة كبيرة من ذكريات حياته. وقد وثّقت ما ورد بهذه السيرة من معلومات، ووسعتُ دائرة البحث حول تفاصيلها المرسلة والمبعثرة، وأضفتُ إلى ذلك كله المعلومات والصور والأخبار التي استقيتها من مصادر أخرى، إضافة إلى ما جمعته بنفسي من معلومات ووثائق ومطبوعات، وما أجريته من أحاديث ومقابلات شخصية لمن عاصروا «مصطفى نجيب» وعرفوه، وما تلقيته من رسائل بعث إليّ بها المقيمون في الخارج منهم، وما قمت بالتقاطه من صور لأعماله النحتية المبعثرة في أماكن متعددة؛ إلى أن تمكنتُ بعون الله - إلى حدٍّ كبير - من استعادة صورة واضحة لفنان تمتع بحضور استثنائي بين نحاتي عصره.

مصطفى نجيب.. سيرة حافلة

(٢ يونية ١٩١٣ - ١١ يونية ١٩٩٠)

وُلد «مصطفى نجيب محمود دنيا» في الثاني من يونية عام ١٩١٣، بإحدى قرى محافظة القليوبية، لأب يعمل موظفًا بوزارة الصحة - نظارة الصحة آنذاك -، وتلقى تعليمه الأوّلي بكُتّاب القرية. وفي سن مبكرة جدًّا أظهر شغفًا برسم صور وجوه المحيطين به.

وبعد انتهائه من الدراسة التوجيهية؛ انتقل «نجيب» إلى حي السيدة زينب بالقاهرة ليعيش فيه، بعد فترة قصيرة من التحاقه بمدرسة الفنون الجميلة، التي سبق أن تلقى فيها محمود مختار، ويوسف كامل، وراغب عياد، وأحمد صبري دراستهم الأكاديمية.

وفي موسم ١٩٢٦-١٩٢٧؛ أنشئت مدرسة الفنون الجميلة العليا بشارع خلاط بشبرا، وكان نجيب ضمن أربعة وعشرين طالبًا قُبِلوا للدراسة بها، من بين أربعمائة وسبعين متسابقًا كانوا قد تقدموا لاختبارات القبول، ومن بين الأربعة والعشرين طالبًا المقبولين، أصبح نجيب واحدًا من سبعة طلاب، كانوا هم قِوام أول دفعة درست بقسم النحت بهذه المدرسة الجديدة.

وفي نهاية عام ١٩٢٩ أُوفد نجيب لإكمال دراسته الفنية بإيطاليا وفرنسا؛ حيث سافر أولاً إلى إيطاليا في أكتوبر من العام المذكور، ليكون أول طالب بقسم النحت يحصل على منحة استكمال دراسته النظامية بالخارج من مدرسة الفنون الجميلة؛ ووفقًا لبروتوكول التعاون بين الحكومتين المصرية والإيطالية، المُوَقَّع في نفس العام، انتقل نجيب للإقامة بالأكاديمية المصرية بروما عام ١٩٣٠. وفي العام نفسه التحق بأكاديمية روما للفنون، بعد أن اجتاز اختبار القبول بسهولة. ويُلقي الناقد الرائد الراحل محمد صدقي الجباخنجي ضوءًا كاشفًا على هذا الحدث، يتبين لنا منه سبب استكمال نجيب لدراسته بالخارج؛ إذ يكتب الجباخنجي عن ذكرياته الشخصية مع أعضاء البعثة المصرية بروما عام ١٩٣٠ — ومنهم «مصطفى نجيب» - ما نصه: «وعندما زرت روما بعد زيارتي لباريس وأنتويرب؛ من ١٥ مارس إلى نهاية أكتوبر من عام ١٩٣٠ كان أعضاء البعثة يقيمون عادة في الأكاديمية المصرية الواقعة على تل «أوبيو»، المطل على ملعب الكولوسيوم Colle Oppio، ولحق بهم المثال مصطفى نجيب والمصور أمين صبح في شهر ديسمبر عام ١٩٣٠، وكانا من الدارسين بمدرسة الفنون الجميلة عندما كانت بشارع خلاط بشبرا، ولم يتما دراستهما فيها؛ لأن كلاً منهما كان الوحيد في فرقته بالسنة الأولى، فأرسِلا إلى روما لإتمام دراستهما»[(٢)].



وفي أحد التسجيلات الصوتية النادرة التي يحتفظ بها المهندس حسين نجيب لوالده؛ يحكي مصطفى نجيب ذكريات حياته لابنه - خلال إحدى زياراته لمصر قبل وفاته بوقت قصير - ويتضح لنا من هذا التسجيل أن البعثة التي سافر بمقتضاها للدراسة في أكاديمية روما، كانت على نفقة الأمير يوسف كمال، مؤسس مدرسة الفنون الجميلة وراعيها. وكانت إجراءاتها تتم بمعرفة إدارة البعثات التابعة للتمثيل الدبلوماسي المصري في روما، وبذلك فهو لم يكن ضمن المبتعثين التابعين لوزارة المعارف العمومية، والذين كان من بينهم أحمد عثمان وغيره من الفنانين المذكورين سابقًا. كما يتبين من التسجيل ذاته أن نجيب كان أصغر مبتعث مصري لأوروبا خلال تلك الفترة؛ إذ كان في السابعة عشرة من عمره، مما دعا إدارة البعثات لعمل (كشف هيئة) لتقييم أهليته للسفر؛ فاجتاز نجيب الكشف بنجاح، بعد أن ثبت للإدارة صلاحيته - شكلاً وموضوعًا - لتمثيل مصر في البعثة في هذه السن المبكرة.

كذلك يتبين أنه مر باختبارات تقييم مستوى في بداية دخوله الأكاديمية، لتحديد الفرقة الدراسية التي يصلح للدراسة فيها تبعًا لمستواه؛ فاجتاز ببراعة فائقة اختبارات الفرق الأولى والثانية والثالثة، مما دفع بالأساتذة الإيطاليين لترشيحه للدراسة بالفرقة الرابعة - النهائية - إلا أنه فضل أن يبدأ من الفرقة الثالثة، ليتمكن من الاستفادة من سنتي البعثة بإيطاليا على نحو أكثر عمقًا؛ قبل أن يسافر لقضاء سنتين أخريين بباريس[٣].

وبعد حصوله على بكالوريوس الفنون من الأكاديمية الإيطالية عام ١٩٣٢، سافر نجيب إلى باريس لتعميق دراسته الفنية، وحصل على دبلوم الأكاديمية الفرنسية عام ١٩٣٤. وفي ديسمبر من نفس العام - ١٩٣٤ - عاد نجيب إلى القاهرة محاولاً التقدم لشغل وظيفة مدرس بكلية الفنون الجميلة، غير أن الأساتذة الأجانب رفضوا طلبه، فعمل موظفًا بالمتحف الزراعي نظير راتب قدره اثنا عشر جنيهًا، وتبين لنا أسباب رفض هؤلاء الأساتذة الأجانب طلب تعيينه في الكلية؛ حين نتمعن في الكتابات التي وثقت للظروف الأكاديمية المصرية في تلك الفترة؛ حيث نقرأ ما نصه: «وكانت الإدارة الأجنبية تعمل على تشتيت وإبعاد البعوث العائدة من الخارج عن الأوساط الفنية. وفي سنة ١٩٣٧ ثارت ضجة مدوية في مجلس النواب احتجاجًا على الظلم، ووافق المجلس بعدم تجديد عقود الأجانب، وإحلال المصريين العائدين من البعثات محلهم»[٤].

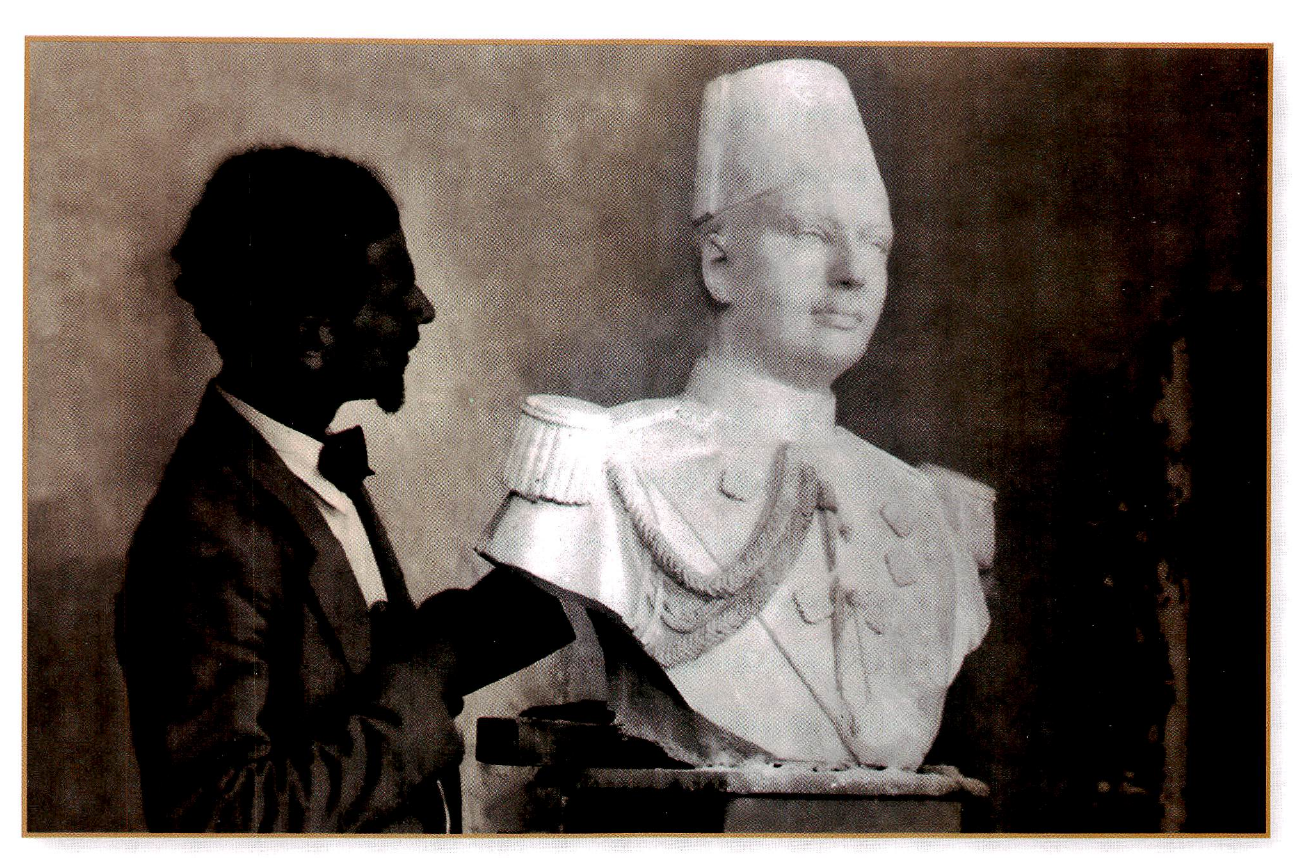
إلا أن نجيبًا سرعان ما استقال من وظيفته بالمتحف الزراعي بعد شهر واحد، ليعود في عام ١٩٣٥ خاوي الوفاض إلى باريس. وبعد عودته بثلاثة أيام التقى بالفنان فرانسوا دي كورشمان Francois De Curshman؛ أستاذ فن الزجاج vitrail؛ حيث توثقت بين الاثنين عُرَى الصداقة. وعن طريق «كورشمان»؛ عمل نجيب مع الفنان جورج سيراز Georges Serraz (١٨٨٣- ١٩٦٤)، وكان فنانًا فرنسيًّا يمتلك مصنعًا لعمل التماثيل والنوافذ الزجاجية للكنائس. وفي هذا المصنع عمل نجيب مع سيراز لمدة ثلاث سنوات، ساعده خلالها في تنفيذ تمثاله عذراء السلام Virgin of Peace/ Virgo Pacis، الذي مازال قائمًا بالحرم الداخلي لكنيسة القلب المقدس Sacre Coeur بباريس؛ وهذا ما أكده لي مسؤولو مكتب سكرتارية القلب المقدس، من خلال رسالة إلكترونية تلقيتها منهم بعد استفساري عن عدة نقاط تتعلق بهذا التمثال وظروف إنشائه، وقد أرفقوا برسالتهم هذه صورة التمثال الحجري الذي نفذه سيراز بمساعدة نجيب وغيره من أفراد طاقم مصنعه.



«جورج سيراز» و«مصطفى نجيب»

تمثال «عذراء السلام»، نحت على الحجر، ١٩٣٧، محفوظ بكنيسة القلب المقدس «ساكر كير» بباريس.

وفي أوائل عام ١٩٣٧، عاد نجيب إلى مصر ليتزوج في شهر يونية من السيدة سيزا نبراوي (١٨٩٧- ١٩٨٥)؛ الرائدة الشهيرة في تاريخ الحركة النسائية المصرية، واسمها الأصلي زينب محمد مراد - ونلاحظ من تاريخ مولدها أنها كانت تكبر نجيبًا بستة عشر عامًا - ليضرب الاثنان بزواجهما مثلاً حيًّا على ترسيخ حقوق المرأة، وتحقيق مبادئ الحركة النسائية على أرض الواقع؛ إذ تأتي سيزا نبراوي سكرتيرة هدى شعراوي، فتتزوج من الفنان مصطفى نجيب، بشرط نقل العصمة إليها، وكتب لها المأذون بذلك في العقد، ونُشِرَ للناس[٥].



«سيزا نبراوي» إلى يسار «هدى شعراوي»، صورة فوتوغرافية لهما أثناء مشاركتهما بالمؤتمر النسائي الدولي بروما.

وقد بررت سيزا نبراوي هذه الواقعة في مذكراتها، شارحة أنه عندما تقدم مصطفى نجيب للزواج منها قالت له: «إنها لا تستطيع أن ترتبط بحياة يكون من حق أحد طرفيها فقط أن يتخلى عن التزامه فيها بالطلاق في أي وقت شاء، فتزوجها على أن تكون العصمة في يدها، ولم يدم الزواج أكثر من أربع سنوات».

وفي عام ١٩٣٨ رُزق نجيب من زوجته سيزا نبراوي بابنتهما هدى؛ التي أسمياها تيمنًا بهدى شعراوي، مؤسسة الحركة النسائية ورائدتها الأولى في مصر، وصديقة والدتها الحميمة ومثلها الأعلى، واستعاد وظيفته بالمتحف الزراعي، ليقضي فيها سنتين كاملتين عقب هذا التاريخ، قبل أن يتركها في عام ١٩٣٩؛ ليلتحق بوظيفة بالمتحف الحربي.

وبعد انفصاله عن سيزا نبراوي في عام ١٩٤١ تزوج نجيب من سيدة يونانية/ مصرية تدعى أليس جريجوراكيس Alice Gregorakis، توفيت بعد أيام قليلة من إنجابها ابنهما حسين عام ١٩٤٢، وهو العام نفسه الذي أسس فيه نجيب مصنعًا للخزف بالمعادي، كان يشاركه فيه شخص آخر. وفي العام التالي - ١٩٤٣ - تزوج من السيدة فاطمة رستم واستمر زواجهما حتى عام ١٩٦٨مثمرًا خمس بنات. وفي عام ١٩٤٤ أنهى شراكته بمصنع المعادي، واستقل بإنشاء مصنع آخر بمنطقة عزبة النخل. وفي عام ١٩٤٦ عمل بوزارة الإنشاء والتعمير نحاتًا ومصممًا صناعيًّا.

وفي عام ١٩٤٨ كُلف بتصميم وتنفيذ جدارية من النحت البارز بمستشفى القصّاصين بالإسماعيلية، تلك المستشفى التي كانت قد أنشئت تيمنًا بشفاء الملك فاروق، عندما جُرح وعولج ببلدة القصّاصين في وقت سابق في حادث تصادُم خطير كاد أن يودي بحياته؛ معروف في سيرته باسم: حادثة القصاصين، وقد دُعم مشروع هذه الجدارية النحتية وقتها بمبلغ ألف جنيه.



«مصطفى نجيب» متأملاً نموذجًا جصيًا لإحدى منحوتاته التي تمثل الملك «فاروق»، صورة فوتوغرافية يعود تاريخها لأوائل الأربعينيات من القرن العشرين.

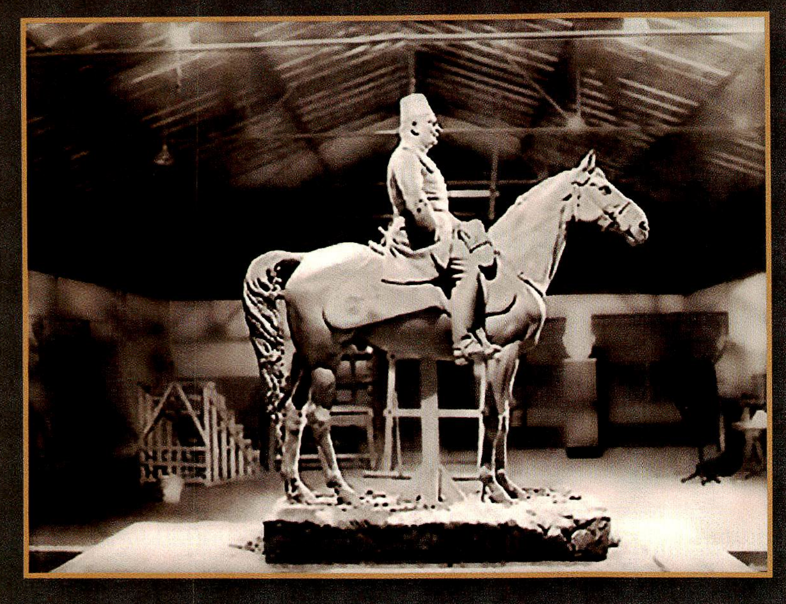
ويبدو أن هذه الجدارية حظيت بقبول لدى القصر حينها؛ إذ إنه في عام ١٩٤٩ حصل نجيب على ثلاثة عطاءات لتصميم وإنشاء ثلاثة تماثيل في ثلاثة من أهم ميادين القاهرة؛ هي: ميدان عابدين، وميدان الإسماعيلية (التحرير حاليًا)، وميدان جامعة القاهرة. وقد عادت عليه العطاءات الثلاثة بربح قدره ٢٢٠٠٠ اثنين وعشرين ألف جنيه، وهو رقم ضخم بمقاييس ذلك الوقت، ويكشف دون شك عن المكانة التي كان يحتلها نجيب؛ والتي أهلته للانفراد دون نحاتي مصر بحق الإشراف على إقامة منحوتات ثلاثة من أهم ميادين مصر. وحين نراجع أحداث التاريخ المصري خلال الفترة المذكورة؛ سرعان ما نتبين أن التماثيل الثلاثة المشار إليها كانت تتضمن تمثالاً للخديوي إسماعيل، وآخر للملك فؤاد، إضافة إلى تمثال ثالث لم يُنَص عليه تحديدًا. كما نتبين أن العطاءات الثلاثة التي حصل عليها نجيب؛ كانت تتلخص في تصميم ونحت تمثالين منها فقط، هما تمثال الملك فؤاد والتمثال الخاص بميدان الجامعة، ثم الإشراف على تنصيب التماثيل - إضافة للتمثال الثالث - فوق قواعدها، بعد انتهاء صبها بمعدن البرونز بمعرفة مختصين إيطاليين. أما التمثال الثالث الخاص بميدان التحرير، والذي يجسد الخديوي إسماعيل؛ فكان القصر قد أقام من أجله مسابقة مفتوحة، فاز فيها النحات مصطفى متولي (١٩١١- ١٩٨٨)، أحد معاصري نجيب. وتفصيل ذلك أن الملك فاروق كان قد تحمس لمشروع للربط بين ميدان التحرير - الذي كان يعرف آنذاك باسم ميدان الإسماعيلية - وميدان عابدين المشتمل على القصر الملكي، «من خلال توسيع الشارع الذى يربط بينها، وإقامة تمثال لوالده الملك فؤاد في ميدان عابدين، وتمثال لجده الخديوي إسماعيل، في ميدان الإسماعيلية. ومع أن تمثال فؤاد كان قد أقيم بالفعل، ونُصب في ميدان عابدين، وأحيط بسواتر من الخيش، انتظارًا للانتهاء من نصب تمثال الخديوي إسماعيل على القاعدة المخصصة له في ميدان الإسماعيلية، إلا أن الأوضاع السياسية ما لبثت أن تغيرت فقامت ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢، ليتوقف المشروعان، وبعد شهور من قيامها، أزيل تمثال الملك فؤاد من ميدان عابدين، الذي اتخذ منه قادة الثورة مساحة لإلقاء خطبهم، بينما ظلت قاعدة تمثال الخديوي إسماعيل مكانها ورؤي الاحتفاظ بها، واتخذت لسنوات طويلة مكانًا لإضاءة شعلة التحرير التي كانت تصل من أسوان إلى القاهرة، في أعياد الثورة من كل عام. وقيل إن الرئيس عبد الناصر يحتفظ بها لإقامة تمثال له وهو الاقتراح الذي تبناه الكاتب الكبير الراحل توفيق الحكيم بعد رحيله، ولكن خلفه أنور السادات، لم يأخذ به وأصم أذنيه عن إقامة تمثال عبد الناصر، وقيل إنه احتفظ بالقاعدة لكي تكون قاعدة تمثال له، وهو ما طالب به بالفعل المتحمسون له من أركان دولته بعد رحيله، لكن محافظة القاهرة اكتفت بإطلاق اسمه على الميدان، الذي لا يزال اسمه هو ميدان أنور السادات - التحرير سابقًا»[٦].

وبمزيد من الاستقصاء نتبين تفصيلات أخرى؛ تتعلق بتلك القاعدة التي لم يُكتَب لتمثال الخديوي إسماعيل الاستقرار فوقها، لنكتشف أنها ظلت قرابة أربعين عامًا تمثل مَعلمًا من أشهر معالم القاهرة؛ ليخلدها الشاعر أمل دنقل في رائعته الكعكة الحجرية، قبل أن تُزال بسبب الضرورات الهندسية لمشروع مترو الأنفاق!. لتنمحي بإزالتها معالم واحد من أهم المشروعات الفنية والحضارية التي ساهم مصطفى نجيب بنصيب وافر في خروجها للنور؛ في ظل ظروف سياسية ملتبسة، جمعت أحداثها بين توترات تعاقب العهود وتناقضاتها، ولعبت فيها العلاقة المعقدة بين الرئيسين عبد الناصر والسادات دورًا سلبيًا خطيرًا.

وبعد قيام ثورة ٢٣ يوليو عام ١٩٥٢، استقال نجيب من وظيفته الحكومية، ليشترك في تصميم وإنتاج أول احتفال بالثورة مع كلٍ من: وجيه أباظة (١٩١٧- ١٩٩٤)، الذي لعب دورًا خطيرًا في الترويج الدعائي لثورة يوليو، مستغلاً كافة الفنون - ومن بينها الفن التشكيلي - في توطيد أركانها، والمصور علي كامل الديب (١٩٠٩- ١٩٩٧)، الذي تولى أيضًا - بعدها بعدة سنوات - تنظيم مهرجان للفنون الشعبية ضمن نفس الإطار الدعائي للثورة، وتحت مظلة الرعاية الرسمية للدولة؛ فكان «علي الديب هو المسؤول عن تنسيق مهرجان الفنون الشعبية، الذي ينظمه المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب في مارس ١٩٥٩»[٧]، وهو الاحتفال الذي أقيم بعد الثورة بستة أشهر، وتحديدًا في ٢٣ يناير ١٩٥٣. وتطالعنا جريدة الأخبار في عددها الصادر بتاريخ ٣ فبراير ١٩٥٣ بخبر مهم عنوانه: «كلمة وطنية للرئيس في وفد الفنانين»؛ نتبين منه أن مصطفى نجيب كان واحدًا من أبرز من توجه إليهم الرئيس محمد نجيب بالشكر، لدورهم في إنجاح مهرجان التحرير، بل ونقرأ اسمه مع اسمي وجيه أباظة وعلي كامل الديب، بوصفهم أعضاء اللجنة الفنية للمهرجان.

وخلال عامي ١٩٥٦ و١٩٥٧ عمل نجيب لحساب القوات المسلحة المصرية في بناء نماذج تمويهية (كاموفلاج) لدبابات ومدرعات، ليسافر في نهاية ١٩٥٧ إلى سوريا التي قضى بها سنتين، أنجز خلالهما تماثيل الوحدة المصرية السورية المحفوظة بالمتحف الحربي بدمشق. وعاد في عام ١٩٥٩ إلى مصر؛ حيث أبدع عددًا من التماثيل التي عرضت في سوق الإنتاج آنذاك.

ومن الأعمال التي أنجزها مصطفى نجيب خلال الفترة ذاتها؛ عدد من التماثيل الشخصية للزعيم جمال عبد الناصر، وتماثيل لمنظمة هيئة الغذاء، ومنحوتات أخرى، تنوعت أساليبها ما بين الرمزية والواقعية الاشتراكية، كان منها تمثاله «الفلاح المصري في المعركة» بقرية نزلة الشوبك، التي تتخذ محافظة الجيزة من ذكرى نضال أهلها عام ١٩١٩ تاريخًا للاحتفال بعيدها القومي في ٣١ مارس من كل عام.



«مصطفى نجيب»، النموذج الجصي لتمثال الملك «فؤاد» بعد اكتماله، المرحلة الأولى من مشروع إنشاء تمثال «فؤاد الأول» بميدان «عابدين» بالقاهرة، نهاية عام ١٩٥١.



«مصطفى متولي»، النموذج الجصي لتمثال الخديوي «إسماعيل»، المرحلة الأولى من مشروع إنشاء تمثال «إسماعيل» بميدان «الإسماعيلية» (التحرير حالياً)، بالمشاركة مع النحات «مصطفى نجيب»، أوائل عام ١٩٥٢. الصورة من أرشيف الفنان أ. د. «عبد المجيد الفقي».

وخلال عامي ١٩٦٣ و١٩٦٤، انتقل نجيب إلى مدينة الزقازيق، لينشئ مدرسة لتعليم الفنون للأطفال الموهوبين، بمسقط رأس رمز الوطنية المصرية أحمد عرابي. كما أنجز خلال تلك الفترة تمثاله الضخم الذي يجسد عرابي ممتطيًا جواده، وهو ما يزال قائمًا إلى الآن في مكان إنشائه بميدان محطة السكة الحديدية بالزقازيق.

وفي عام ١٩٦٨ – وبعد أشهر قليلة من هزيمة عام ١٩٦٧ – سافر نجيب إلى الكويت في مهمة احترافية؛ لتنفيذ عدد من أعمال النحت الميدانية. وخلال ثلاث سنوات قضاها هناك، تمكن من توثيق علاقته بقسم الشئون الثقافية بالسفارة الأمريكية بالعاصمة الكويتية. وقد أدت تلك العلاقة إلى اختياره ضمن «برنامج الزوار الدوليين» المرموق آنذاك Internatonal Visitors' Program؛ فدُعي في عام ١٩٧١ لزيارة الولايات المتحدة الأمريكية؛ حيث قضى أول ثلاثة أشهر من زيارته تلك في إعطاء محاضرات فنية ودروس، جاب بها أرجاء البلاد، وبعدها قرر أن يقيم بها بقية حياته. وفي عام ١٩٧٢ تزوج من باتريسيا روبرتس Patricia Roberts – زوجته الأخيرة، التي أسست معه خلال عامين مدرسة للنحت؛ أطلقا عليها اسم مدرسة نجيب للنحت Naguib School of Sculpture، بمنطقة بيفرلي شورز Beverly Shores التي تقع على بعد حوالي ٣٦ ميلاً – ٥٨ كم – شرقًا من مدينة شيكاجو Chicago. وقد أنشأ نجيب مدرسته بها – وفق ما ورد في برنامج المدرسة – لما رآه من حاجة هذه المنطقة الماسة إلى التعليم الفني والخدمات الثقافية، وبعدها حصل على الجنسية الأمريكية.

ورحل نجيب في ٨ يونية من عام ١٩٩٠؛ بعد إصابته بجلطة دماغية عانى على أثرها الشلل فترة. ويتأكد تاريخ رحيله من خبر وفاته؛ الذي نُشر بجريدة الأهرام، في عددها الصادر يوم السبت، الموافق ٩ يونية ١٩٩٠، ١٦ ذي القعدة ١٤١٠ هـ؛ وهو خبر بعنوان: «وفاة مصطفى نجيب أسرع مثّال»، وكان نصه: «توفي المثّال مصطفى نجيب (٧٧ سنة) بعد رحلة طويلة مع الفن، تنقل خلالها بين العديد من الدول الأجنبية والعربية. وكانت فترة إقامته في أمريكا من أخصب فترات حياته، حيث أنشأ هناك مدرستين للنحت، اعتبرهما المتخصصون بمثابة أكاديمية للفنون. وقد حصل على مجموعة كبيرة من الجوائز في المسابقات الدولية، كما حصل في مصر على وسام الاستحقاق من الدرجة الثالثة عام ١٩٦٤. لُقّب المثال مصطفى نجيب بأسرع فنان، وخاصة في البورتريه. ومن أبرز أعماله في مصر مجموعة التماثيل الموجودة بصالة العرض بالمتحف الزراعي، والتمثال الذي يجمع بين الفلاح والعامل والجندي بمدخل الكلية الحربية، واللوحة الجدارية على واجهة صالة السفر رقم (١) بمطار القاهرة. تُوفيَ مصطفى نجيب في القاهرة بعد ١٥ يومًا فقط من عودته إلى مصر»، ودُفن جثمانه في مقبرة العائلة بمصر؛ ليكون رحيله في صمت مطبق خاتمة غير منطقية؛ لحياة رجل كان يملأ الدنيا إبداعًا ونشاطًا، ويمعن في الاستمتاع بمباهجها، ويشغل الناس بشخصه وبما أبدع.



«مصطفى نجيب»: تمثال «أحمد عرابي»، نحت مصبوب بمعدن البرونز، ١٩٦٤، موجود حاليًا بميدان محطة القطارات بمدينة الزقازيق.

أساتذته

كان أهم أساتذة نجيب قاطبة، وأشدهم تأثيرًا فيه نفسيًّا وفنيًّا باعترافه الشخصي؛ أستاذه الإيطالي أنجيلو زانيللي Angelo Zanelli (١٨٧٩- ١٩٤٢)؛ حيث تتلمذ نجيب له خلال فترة بعثته بأكاديمية روما في صدر شبابه. ففي التسجيل الصوتي الذي سبق وفاته بوقت قصير؛ يعترف نجيب قائلاً: «ظللت أتردد على محترَف زانيللي يوميًّا بعد انصرافي من الأكاديمية طيلة عامين، قضيتهما متعلمًا منه، ومتشربًا خبرته، بل ومقلدًا إياه في أسلوبه. وكان زانيللي أهم من تتلمذت لهم طيلة حياتي».

ونستطيع القول إن فترة تتلمُذ نجيب لزانيللي وتدريبه بمحترَفه قد أكسبته – إضافة إلى الإلمام التام بأسرار التقنيات النحتية المختلفة – لياقة عظيمة للانخراط في المشروعات النحتية الضخمة، وقدرة على الاضطلاع بها وإتمام تفصيلاتها على نحو معجز. ولعل هذا أن يفسر لنا جانبًا من أسباب اختصاص الملك فاروق إياه بعطاء التماثيل الصرحية الثلاثة، التي أُسنِد إليه أمر تنفيذها بميادين عابدين، والإسماعيلية (التحرير)، والجامعة؛ كما مر بنا سابقًا، وكما سنرى لاحقًا بشكل أكثر تفصيلاً.

وفي الفيلم الذي صورته قناة «مجتمع كولومبيا» Colombia Community بولاية مريلاند Maryland، بمناسبة زيارته لتلك المدينة – وهي زيارة قام بها بعد شهر من رحلته الأولى للولايات المتحدة عام ١٩٦٩، ودُعي خلالها لاستعراض مهاراته النحتية الفذة في عرض جماهيري نقله التليفزيون الأمريكي[٨] – يحكي نجيب كيف أنه تتلمذ خلال بعثته الفرنسية على النحات الشهير بول لاندوفسكي Paul Maximilien Landowski (١٨٧٥- ١٩٦١)، الذي كان واحدًا من أهم نحاتي النُصُب التذكارية في زمنه. طارت شهرته لتجوب آفاق العالم عام ١٩٣١؛ بعد تدشين تمثاله الضخم الشهير «المسيح الفادي» Christ the Redeemer، الذي يشمخ منذ وقتها بوصفه أشهر معالم مدينة ريو دي جانيرو Rio de Janeiro البرازيلية، والذي شاركه في تصميمه المهندس البرازيلي هيتور دا سيلفا كوستا Heitor da Silva Costa (١٨٧٣- ١٩٤٧).

ومن الواضح أن دراسة نجيب على يد لاندوفسكي قد عززت لديه ما كان قد اكتسبه من زانيللي قبلاً؛ من قدرة على إنجاز التماثيل الصرحية، واستهانة بمشاق هذا النوع الوعر من المشيدات النحتية. كما تفسر غزارة إنتاجه، بالنظر إلى تتلمذه لهذين الأستاذين العتيدين، اللذين بلغ حصر أعمالهما مئات عديدة من التماثيل وفق بعض المصادر. كما يتبين من بعض أعمال لاندوفسكي أن ثمة مصدرًا؛ يمكن منه تتبع البدايات الأولى لإلهام نجيب تماثيل الرياضيين، التي أبدع منها عددًا كبيرًا خلال فترة هجرته للولايات المتحدة الأمريكية.

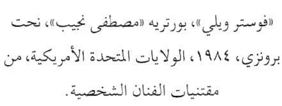


«مصطفى نجيب» أثناء عمله بأحد تماثيل مجموعة (الألعاب الرياضية)، صورة فوتوغرافية له داخل مدرسته للنحت بالولايات المتحدة الأمريكية، أوائل السبعينيات من القرن الماضي.

«مدرسة نجيب للنحت» وتلاميذه الأجانب

تتلمذ لنجيب بعد هجرته للولايات المتحدة الأمريكية – كما أسلفنا – عدد كبير من النحاتين الغربيين المعاصرين. نال أكثرهم تدريبه بمدرسته الأمريكية المذكورة، ولقن بعضهم شيئًا من تعاليمه خلال حلول نجيب ضيفَ شرف مُحاضرًا لبضعة أشهر في بعض الدول، كروسيا والصين. وقد تأثروا جميعًا بأسلوبه الفني وبشخصيته معًا، وبلغ تقديرهم له حدًّا بادر معه بعضهم إلى تكريمه وتخليد ذكراه بعمل تماثيل نصفية ووجهية تمثله. ومن هؤلاء النحات الأمريكي فوستر ويلّي Foster Willey، الذي تتلمذ عليه خلال عامي ١٩٨٠ و١٩٨١، والذي بلغ من إعزازه إياه أنه لم يكتفِ بأن نحت له تمثالاً وجهيًّا وحسب، وإنما وضع صورة كبيرة لهذا التمثال على الصفحة الرئيسية لموقعه الرسمي، ليظل أستاذه «نجيب» علامة ورمزًا على موقعه، وبوابة شرعية للولوج إلى فنه الذي يدين له بتشرب مبادئه.





«فوستر ويلي»، بورتريه «مصطفى نجيب»، نحت برونزي، ١٩٨٤، الولايات المتحدة الأمريكية، من مقتنيات الفنان الشخصية.

ويكفي لبيان تأثير شخصية مصطفى نجيب الساحرة على معاصريه، ومدى الجاذبية الآسرة (الكاريزما) التي كان يتمتع بها، وتفيض على المحيطين به - حتى أولئك الذين كان يلتقيهم في رحلاته السريعة - أن نعلم أن النحات الأوكراني «فاسيلي بوروداي» Vasily Z. Borodai (ولد في ١٧ أغسطس عام ١٩١٧)، وهو أحد أهم نحاتي التماثيل الميدانية والنصب التذكارية في تاريخ أوكرانيا الحديث، وصاحب «النصب التذكاري لمؤسسي مدينة «كييف» الأسطوريين Memorial to the Legendary Founders of Kiev؛ قد أقام له تمثالاً تذكاريًّا، عندما التقاه خلال إحدى رحلات نجيب القصيرة إلى روسيا؛ وهو موجود حاليًّا بالعاصمة الأوكرانية «كييف» Kiev (شكل رقم ١٠).

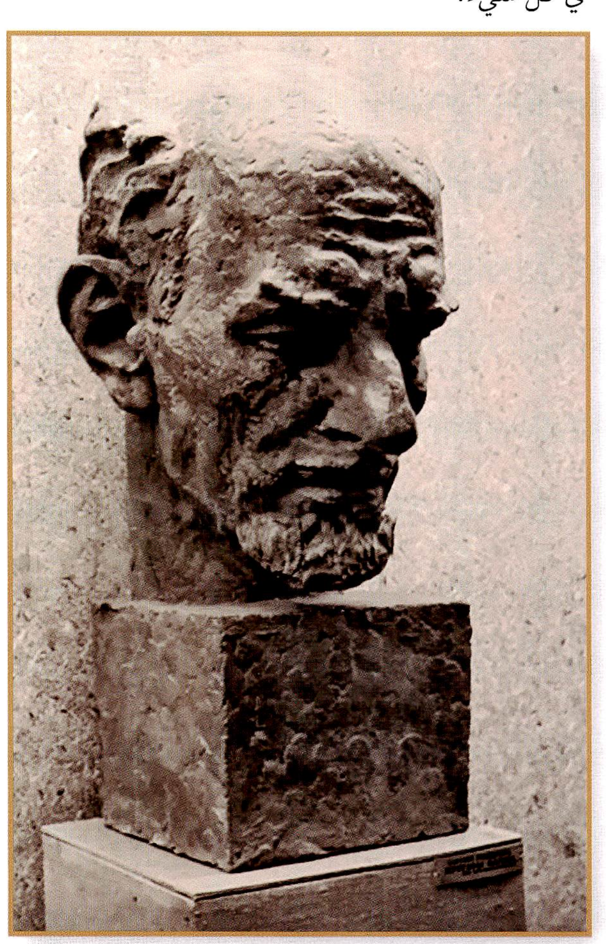
ومن فناني أمريكا وأوكرانيا إلى فناني إيران؛ حيث نقرأ اسم النحات والمصور الإيراني الأصل والمولد الأمريكي الجنسية دافود رسولي فوسوغ Davoud Rassouli Vossough، ضمن أسماء العشرات ممن تتلمذوا لنجيب.

غير أن النسبة الراجحة من تلامذة مصطفى نجيب تظل في جانب النحاتين الأمريكيين؛ الذين نذكر من أبرزهم كلاً من: كريستوفر بينيت Christopher Bennett، الذي درس لمدة ثلاث سنوات بمدرسة نجيب، ودوجلاس أولمستيد فريمان Douglas Olmsted Freeman، الذي درس بمدرسة نجيب خلال الفترة ما بين عامي ١٩٧٥ و١٩٧٧، ليصير بعدها مساعده الأول بالمدرسة، والنحاتة المصممة ريبيكا تشيلدرز كاليل Rebecca Childers Caleel. والنحاتة المصورة مارجوري وود كراوفورد Marjury Wood Crawford، والنحات رون كين Ron Kane الذي درس بمدرسة نجيب لمدة خمس سنوات، من ١٩٨١ إلى ١٩٨٥.

تقع مدرسة نجيب للنحت Naguib School of Sculpture على ربوة من الكثبان الرملية الساحلية كثيفة الخضرة، وهي منطقة متنزهات تتفرد بموقع يجمع بين بيئة البحر وبيئة الغابات؛ يُعرَف باسم «حلقة شيكاجو» Chicago Loop، ضمن زمام منطقة «كوك كاونتي» Cook County، وهي منطقة شديدة التميز جغرافيًّا؛ إذ تقع في أقصى الشمال الشرقي من ولادية «إنديانا» Indiana على ساحل «بحيرة ميتشيجان» Michigan Lake، وتتخذ شواطئها المعروفة باسم «بيفرلي شورز» Beverly Shores شكلاً هلاليًّا، ينحصر في عمق القوس الساحلي الواصل ما بين شاطئي ولايتي «ميتشيجان» Michigan و«إلينوي» Illinois.

وتقوم مدرسة نجيب على نظام (المتدرب المقيم)؛ حيث تشتمل على مبنى للمبيت يتسع لإعاشة حوالي خمسين طالبًا، يتلقون تدريباتهم الفنية وفق أسلوب (الأستاذ والتلميذ) التقليدي؛ الذي يعتمد على معايشة الطلاب الكاملة لأستاذهم الفنان المحترف، ومتابعته خلال عمله عن كثب لاستقاء الخبرة عمليًّا، إضافة لتلقي توجيهاته وملاحظاته على أعمالهم التي ينفذونها بإشرافه؛ وهو أقرب ما يكون إلى نظام (المعلم والصبي)، الذي كان يقوم عليه تراث طوائف الحرف والصنائع في الشرق.

وهكذا شاءت تصاريف الأقدار أن يترك مصطفى نجيب بصمات أستاذيته على حوائط الغربة، وأن تمتلئ عشرات السير الذاتية، لفنانين غربيين وشرقيين، بإشارات الامتنان والفخر بالتتلمذ له، في الوقت الذي لا نقرأ فيه سطرًا واحدًا مثيلاً لدى أيٍّ من النحاتين المصريين، حتى أولئك الذين أدركوه ولقنوا عنه شيئًا من لمحات فنه الراسخ! تشمخ مدرسته في بقعة طبيعية ساحرة من بقاع الولايات المتحدة الأمريكية، مزهوة بمعمار «فرانك لويد رايت» Frank Lloyd Wright (١٨٦٧ - ١٩٥٩) الرصين، بعد أن ضن عليه بعض بني وطنه ببناء مدرسته للأطفال الموهوبين من الأيتام، التي كان يحلم بتحويلها إلى أول قرية للفنانين في الوطن العربي، في وقت لم يكن فيه مثل هذا النمط من التفكير المؤسسي معروفًا بعد في واقعنا التشكيلي العربي؛ وكأنهم كانوا يضنون على مصر بسبق الريادة في كل شيء!



«فاسيلي بوروداي»، بورتريه «مصطفى نجيب»، نسخة جصية، أوائل السبعينيات من القرن الماضي، أوكرانيا، من مقتنيات الفنان الشخصية.

ملامح أسلوبية ومنهجية

كان نجيب محسوبًا على تيار المحافظة في النحت المصري، وكان من المتمسكين بالنهج الأكاديمي الأصولي، القائم على مبادئ الفن التي أرساها الأساتذة الأوائل من رموز الفن الكلاسيكي، ومن تبعهم وسار على نهجهم من فناني المدارس التقليدية، الذين كانت أسس (الصنعة) غير منفصمة لديهم عن مفهوم الإبداع ذاته، والذين آمنوا بأن التمكن من مهارات مطابقة العمل الفني للواقع المرئي، واحتراف المهارات التقنية في الأداء والتطبيق، هما ركنا الإحاطة بالعملية الإبداعية، والضمان اليقيني لبلوغ الذروة الجمالية.

غير أن تعدد المناهل الفنية لدى نجيب خلال فترة تكوينه الدراسي والفني؛ عامل صقل وتجديد لدماء رؤيته الخاصة، وعدم الوقوف الحرفي على تعاليم الأكاديمية وحدها، إذ أتاح له استكمال دراسته في روما وباريس، واحتكاكه العملي بعدد من الفنانين مختلفي الجنسيات والمذاهب الفنية، الذين التقى بهم وعمل معهم خلال رحلاته المتعددة، وكذا انفتاحه على المدارس الفنية الرائجة في عصره؛ أن يتشرب أسلوبه رشاقة ابتعدت به عن حَرْفية المنهج الأكاديمي الجامد، وأن تتسلل إلى أعماله ملامح من مدارس فنية أخرى، كان في مقدمتها «التأثيرية» Impressionism، التي كان لها كبير أثر في إكساب أسطح كثيرٍ من تماثيله رونقًا مميزًا، وشحْنِها بطاقة وجدانية لا تخطئها العين.

كما كان لمرونته الأسلوبية واتساع ثقافته أثر كبير في منحه القدرة على التنويع الأدائي، وهو ما صقله بقوة اتساع مجالات نشاطه الفني، في النحت والخزف وسباكة المعادن؛ فكان يتنقل أحيانًا بحرية مدهشة بين عدد من الأساليب والأداءات، مستفيدًا من مهاراته التقنية الاستثنائية في تلوين الصياغة وتنويعها، بما يتواءم مع طبيعة المنحوتة التي يصوغها، وبما يتماشى مع موضوعها ويبرز معناها ويؤكد محتواها الوجداني. فلا غرابة إذن حين نراه يتجه صوب «الرمزية» أو «الواقعية الاشتراكية»، في بعض الأعمال التي نفذها خلال الحقبة الناصرية، حتى يتوافق مرآها مع إطارها الأيديولوجي العام، بما ميّزه من علو مد الخطاب الاشتراكي. ثم حين نراه يراوح تارة أخرى بين لمحات هامسة من سمات «الزخرفية»، و«المثالية»، و«الرومانتيكية»؛ مضفرًا إياها برهافة شديدة في نسيج أسلوبه المكين.

وفي خضم هذا التلوين الأدائي والمراوحة الأسلوبية؛ ظل العامل الحاكم على منهاج مصطفى نجيب هو المهارة التقنية الفائقة، التي كانت قرينة شهرته الواسعة، حين استحق وصف الكثيرين له بكونه (أسرع نحات في مصر)، وبكونه واحدًا من أمهر من عرفهم جيل الوسط في النحت المصري.

ويمكننا أن نستخلص من مجموع أعمال نجيب التي وصلتنا عددًا من الموضوعات؛ التي تكرر إنتاجه فيها على نحو يشي بأنها كانت أثيرة لديه، وأنه كان يفضل استلهام جمالياتها في منحوتاته بشكل خاص. ويمكن تصنيف هذه الموضوعات إلى أربع فئات أساسيّة؛ هي:

١- تماثيل العاريات.

٢- تماثيل النوبيات والزنجيات.

٣- تماثيل بنات البلد.

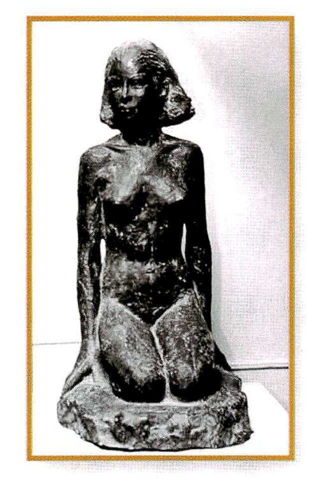
٤- تماثيل الشخصيات (البورتريه) Portraits.

كما يمكن بسهولة أن نضيف فئتين أخريين؛ ارتبط إنتاجه الغزير فيها بفترتي عمله بالمتحف الزراعي والمتحف الحربي، هما:

٥- تماثيل الفلاحين والفلاحات (التي ترتبط إلى حدٍّ كبير بما أنتجه من تماثيل بنات البلد).

٦- تماثيل المحاربين (التي تُعَدّ تنويعة تاريخية وملحمية على فئة تماثيل الشخصيات).

ومن النماذج التي توضح بجلاء سمات معالجة «نجيب» لموضوع الفئة الأولى – تماثيل العاريات – تمثال برونزي من مقتنيات «متحف الفن الحديث» بالقاهرة، وهو من إنتاج عام ١٩٣٨ ومعروض بعنوان (عارية)؛ نتبين فيه استلهام نجيب لوضع القعود، الذي ميّز كثيرًا من المنحوتات المصرية القديمة، واستعاده محمود مختار في بعض من أشهر أعماله، ومنها (عروس النيل). ويتجلى في تمثال (العارية) مدى عشق نجيب للملامح المصرية الخالصة؛ فعلى الرغم من أنه تلقى شطرًا كبيرًا من دراسته في أكاديميات الغرب، لم يقع فيما وقع فيه غيره من فنانين غامت في أعمالهم ملامح الشخصية المصرية – حتى في تلك الموضوعات المغرقة في المحلية - على نحو لا تكاد تتبين معه ما إذا كانت شخوصه أوروبية أم مصرية. فملامح النموذج (الموديل) في تمثال نجيب مصرية حتى النخاع، بل إن مقاييس الجسد لديها لتنضح بنِسَبٍ يصعب أن نقع عليها إلا لدى اليافعات من ذوات الجمال البَلَدي.



«مصطفى نجيب»، عارية، نحت برونزي، ١٩٣٧، ارتفاع ٩٩ سم، محفوظ بمتحف الفن الحديث بالقاهرة.

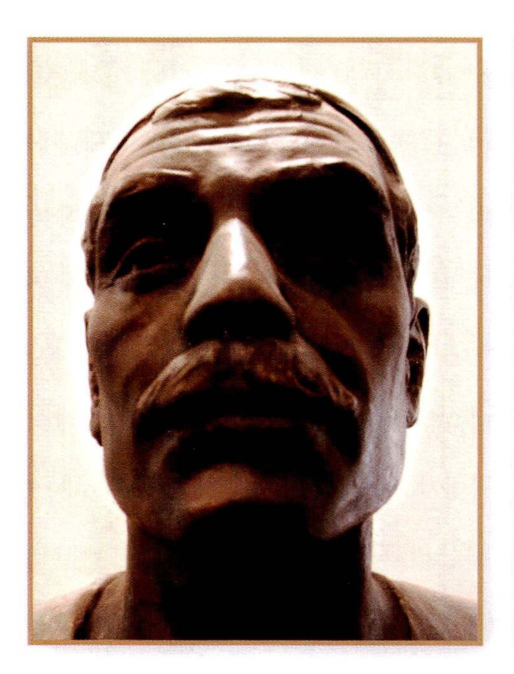
أما تماثيل النوبيات والزنجيات التي طالتها لمسته المرهفة، فتكشف عن افتتان خاص بما سبق وأن أبدعته أنامل مختار في موضوعات مشابهة؛ وهو ما يتجلى حال تأملنا أحد تماثيله من الجص الملون، المحفوظة بـ«متحف المقتنيات التراثية» التابع للمتحف الزراعي بالقاهرة؛ وهو تمثال (النوبية ذات الجرّة)، الذي نتبين منه مدى المشابَهة التي تربطه بتمثال مختار (عروس النيل)، وبخاصة في انعطافة الجسد والتفاتة الرأس، مع ما يكسو الشخصيتين من زينة عالجها الفنانان بدقة. غير أن المقارنة المتمهلة بين العملين سرعان ما تكشف عن بعض الفوارق الدقيقة بين أسلوبي الرجلين؛ فالسطح لدى مختار مصقول متأنق، وملامح الوجه تحمل مسحة هجينة من العِرقَين المصري القديم والإغريقي - الروماني، تذكرنا شيئًا ما بالمنحوتات البطلمية، كما أن معالجة مواضع الزينة على الرأس والصدر أتت منقوشة نقشًا خفيفًا يكاد يكون (مرسومًا). أما تمثال نجيب فيبدو سطحه مكتسيًا درجة من خشونة واضحة، عملت على تعزيز الطابع الحار لقسمات الوجه الأسمر، الذي لم يعدم - مع ذلك - أثر الملامح المصرية القديمة على العينين وقوسي الحاجبين، وأتت معالجة الزينة في القلادة والقرطين وحلية الجبهة- إضافة لضفائر الشعر - ناتئة بارزة، لتؤكد مع الصدر النافر عنفوانًا جامحًا لا تخطئه العين في هذه الحسناء النوبية الشابة.

ومن أعماله التي يتبدى فيها طابعه في معالجة موضوع بنات البلد؛ عمل له من البرونز معارٌ من «متحف الفن الحديث» بالقاهرة إلى «متحف الفنون الجميلة» بالإسكندرية (متحف فاروق الأول سابقًا)، وهو بعنوان (بنت البلد)؛ اكتفى فيه نجيب بصياغة كتلة الرأس فقط دون الجسد، ليشحنها بالحد الأقصى من الطاقة التعبيرية، عندما اكتست صفحة الوجه بأكملها ببصمات أصابعه، التي تركت آثارها على كتلة الصلصال عندما كان يشَكِّلها، قبل أن يصب لها قالبًا ويسبكها بمعدن البرونز؛ قاصدًا أن يتركها دون تنميق أو صقل، وكأنما ليرمز بها لآثار التجارب الحياتية التي مرت بها هذه المرأة الشعبية، موكلاً لنظرة عينيها المنكسرتين وتعبير وجهها الأسيان أن يتوليا أمر استكمال البوح الصامت بمكنون الشخصية.

وربما تكون أعمال مصطفى نجيب التي أنتجها في فئة التماثيل الشخصية (البورتريه) هي الأقل احتياجًا إلى التدليل على احترافه وأستاذيته؛ إذ كانت براعته فيها مضرب الأمثال، سواء في سرعة التنفيذ أو دقة الأداء، ولعل تماثيله العديدة التي خلدت مشاهير الشخصيات من الساسة ونجوم المجتمع في عصره، والتي تناهت إلينا أخبارها عبر الصحف والوثائق، وكانت سببًا في ذيوع صيته؛ خير شاهد على رسوخ قدمه في هذا الضرب من الإنتاج النحتي. وهو ما يزداد وضوحًا حال استعراضنا لمزيد من أعماله في هذا المجال؛ ومن ذلك تمثاله (الفلاح ذو الفأس)، وهو من الجص الملون ومحفوظ بالمتحف نفسه، ويكشف التطلع إلى تفصيلات وجهه عن قدرة نجيب الفذة على اقتناص الجوهر الرهيف لسمات الشخصية، على نحو نستشعر معه بجلاء بساطة روح هذا الفلاح الصابر، وما تنطوي عليه روحه من جَلَد ورضا.



«مصطفى نجيب»، تمثال النوبية ذات الجرة (تفصيلية)، نحت من الجص الملون، محفوظ بمتحف المقتنيات التراثية، التابع للمتحف الزراعي بالقاهرة.



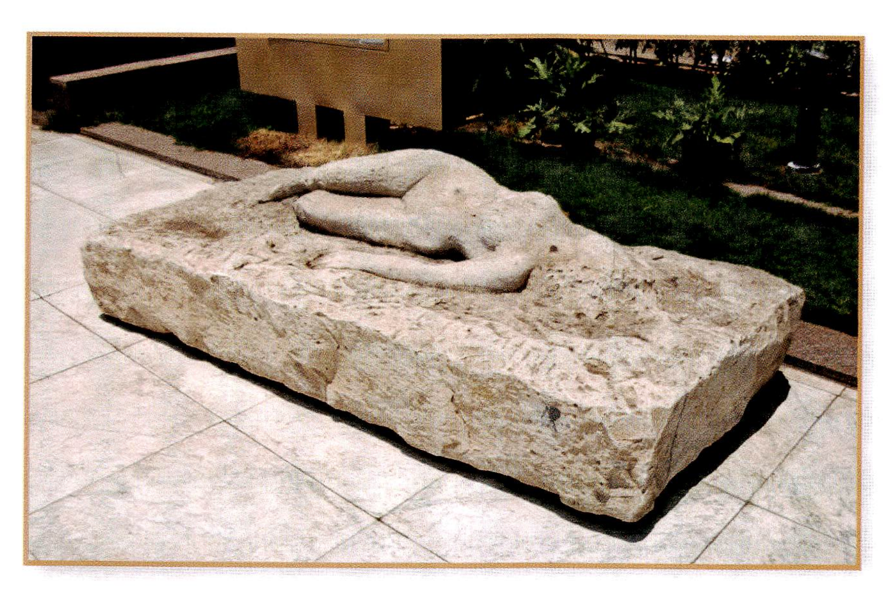
«مصطفى نجيب»، الفلاح ذو الفأس (تفصيلية)، نحت من الجص الملون، محفوظ بمتحف المقتنيات التراثية، التابع للمتحف الزراعي بالقاهرة.

إهمال أعماله في مصر وإهدار تراثه

يكفي لإدراك مدى فداحة الخسارة التي لحقت بعدد من روائع أعمال نجيب - حتى تلك المحفوظة منها في المتاحف - أن نتمعن في تأمل الآثار المدمرة التي لحقت بأعماله، ومنها عمله المعروف باسم «فكرة ليلة صيف»، المعروض حاليًّا بالردهة الخارجية اليسرى أمام مدخل متحف الفن المصري الحديث؛ الذي كان مهمَلاً لسنوات طويلة بمخازن تتبع وزارة الثقافة بميدان «فيني» بالدقي، مما أدى إلى إصابته بالتلف الجزئي؛ قبل أن يتم نقله لعهدة متحف الفن الحديث، وهو ما تتكفل الصورة بتوضيحه دونما حاجة للشرح.

أما عن الإهمال التوثيقي والتقصير البحثي اللذين طالا سيرة مصطفى نجيب فحدّث ولا حرج؛ ويكفي ذلك التعتيم الفادح على دوره التاريخي في إنشاء مجموعة التماثيل الميدانية الثلاثة، التي ذكرنا سلفًا جانبًا من قصتها الدرامية مع التعاقب السريع المتصل في إيقاع التحولات السياسية، التي طرأت على مصر خلال فترة من أهم فترات تاريخها الحديث، وأكثرها اكتنازًا بالصراعات والتغيرات المفاجئة في الوقت ذاته، وهي الفترة التي تصل ما بين نهاية أربعينيات القرن العشرين وأوائل ثمانينياته.

على هذا النحو كان مآل معظم تراث مصطفى نجيب، ذلك الفذ الذي كان يقينه بما يجب على الإنسان حيال المصاعب؛ أن يقف في مواجهتها ويضربها. وكم كانت حياته مصداقًا لهذا اليقين! وكم نال من ضربات الدنيا. غير أن ضرباته المضادة كانت أقوى وأبقى؛ إذ ترجمتها مطرقته على إزميله روائع استحقت جدارة تخليد اسمه على الرغم من سنوات التهميش والنسيان.



«مصطفى نجيب»، فكرة ليلة صيف، نحت في الحجر الجيري، ١٩٣٧، صورة تبين تلف التمثال، موجود حاليًا أمام الواجهة الخارجية لمتحف الفن الحديث بالقاهرة.

حواشي

(١) محمد طلبة رزق، حوار مع المثال «مصطفى نجيب»، مجلة «بناء الوطن»، ١٢ يناير ١٩٦٥.

وكانت مجلة «بناء الوطن» مجلة شهرية شبه متخصصة في الإعلام عن المشروعات الاقتصادية للثورة، وصدر العدد الأول منها في يوليو ١٩٥٨، وكان مؤسسها ورئيس تحريرها «أمين شاكر»، الذي كان يعمل في ذلك الوقت مديرًا لمكتب «جمال عبد الناصر». وكانت مجلة «بناء الوطن» تدعو إلى الاقتصاد الحر والثقافة الغربية، وآلت ملكيتها إلى الدار القومية للطباعة والنشر عام ١٩٦٤، إلى أن توقفت نهائيًّا عن الصدور عام ١٩٦٦.

(٢) محمد صدقي الجباخنجي: تاريخ الحركة الفنية في مصر إلى عام ١٩٤٥، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦، ص ٧٢، ٧٣.

(٣) التسجيل الأصلي من مقتنيات الدكتور المهندس «حسين مصطفى نجيب»، وهو بصيغة مغناطيسية على شريط كاسيت. وقد تولى الفنان «خالد حافظ» مهمة تحويله إلى صيغة رقمية، ومنها حصلت على نسختي التي اعتمدت عليها في كثير من المعلومات والأحداث المشار إليها في مواضعها ضمن مادة هذا الكتاب.

(٤) كمال الملاخ ورشدي إسكندر: خمسون سنة من الفن، دار المعارف، ١٩٦٢، ص٢٤، ٢٥.

(٥) راجع: مريم خميس، سُبُل العفة وخطورة الانحراف وأسبابه، الطبعة الأولى، دار الوفاء مصر، ١٤١٦هـ، ص ٤٥.

(٦) صلاح عيسى: كله سلف ودين؛ حتى إزالة الأسماء، جريدة الأيام العدد ٨٠٥٤ الجمعة ٢٩ إبريل ٢٠١١.

(٧) كمال الملاخ ورشدي إسكندر: خمسون سنة من الفن، مرجع سابق، ص٥٢.

(٨) الشريط الأصلي للفيلم من مقتنيات أرشيف مدرسة «نجيب»، ومنه نُسِخَت نسخة على شريط فيلمي، وهي من مقتنيات الدكتور «حسين نجيب» نجل الفنان، وقد تولى الفنان «خالد حافظ» تحويل هذه النسخة إلى صيغة رقمية. وأعتمد هنا على إحدى نُسخ هذا الفيلم الرقمي.



زيارة الملك فؤاد إلى سويسرا

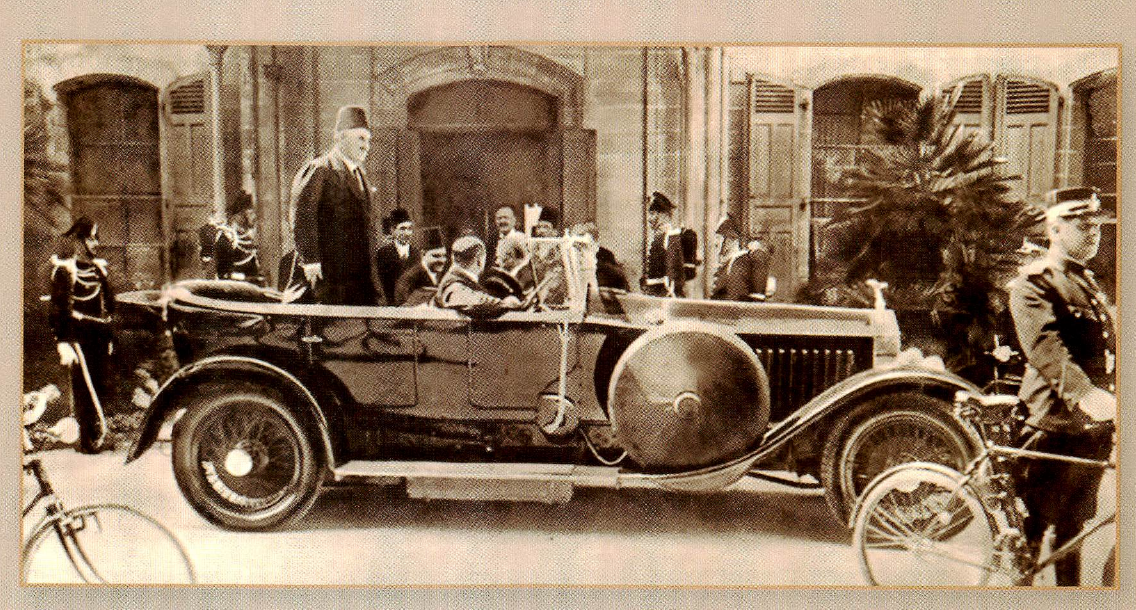
الملك فؤاد يغادر قصر الضيافة في بيرن متجهًا لزيارة رسمية للمجلس الفيدرالي السويسري، مصاحبًا للجنرال فافري المبعوث الشخصي المرافق للملك.



الملك فؤاد في زيارة لقصر منظمة العمل الدولية في جينيف



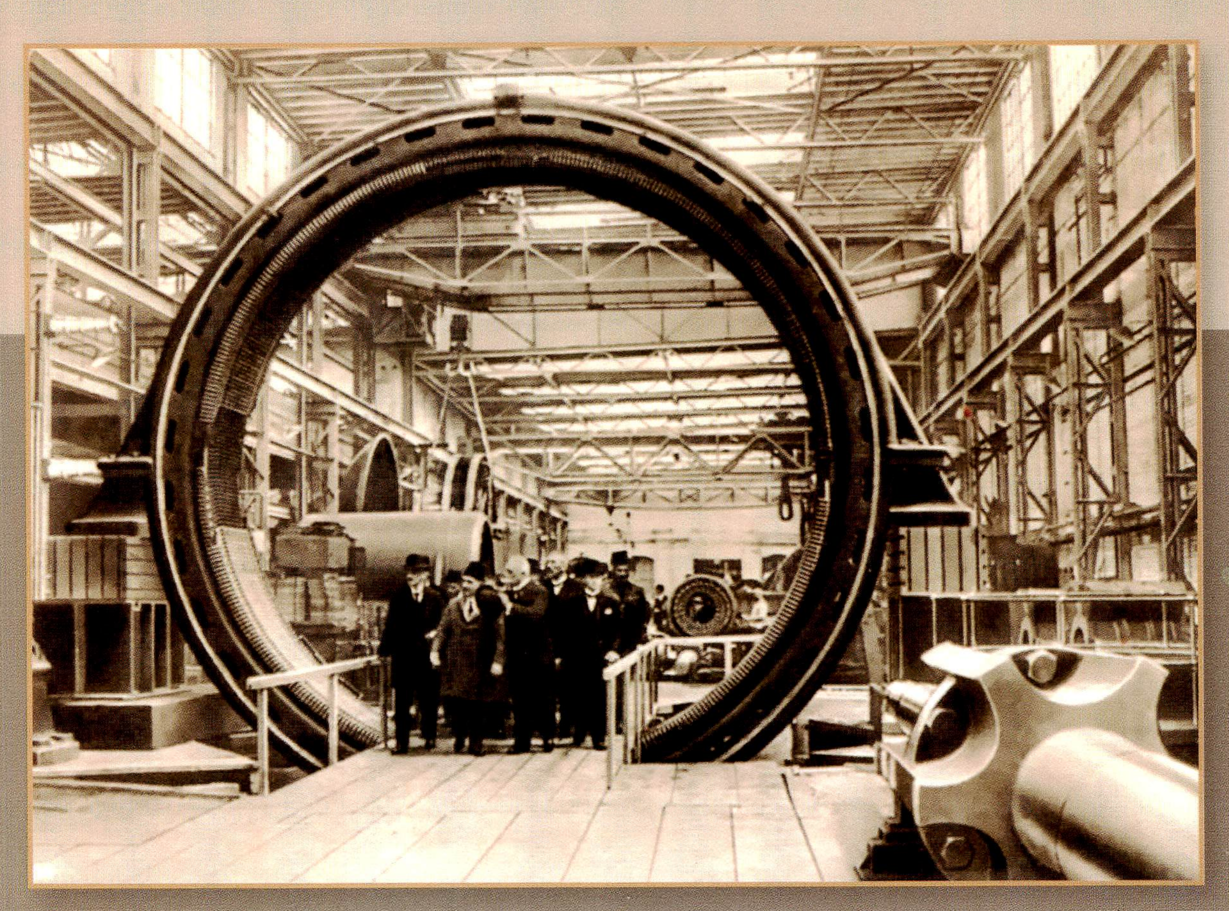
الملك فؤاد والسيد هاب؛ رئيس الاتحاد السويسري في جولة بشوارع بيرن



الملك فؤاد يغادر فندق كارلتون



الملك فؤاد والسيد هاب؛ رئيس الاتحاد السويسري في استعراض حرس الشرف

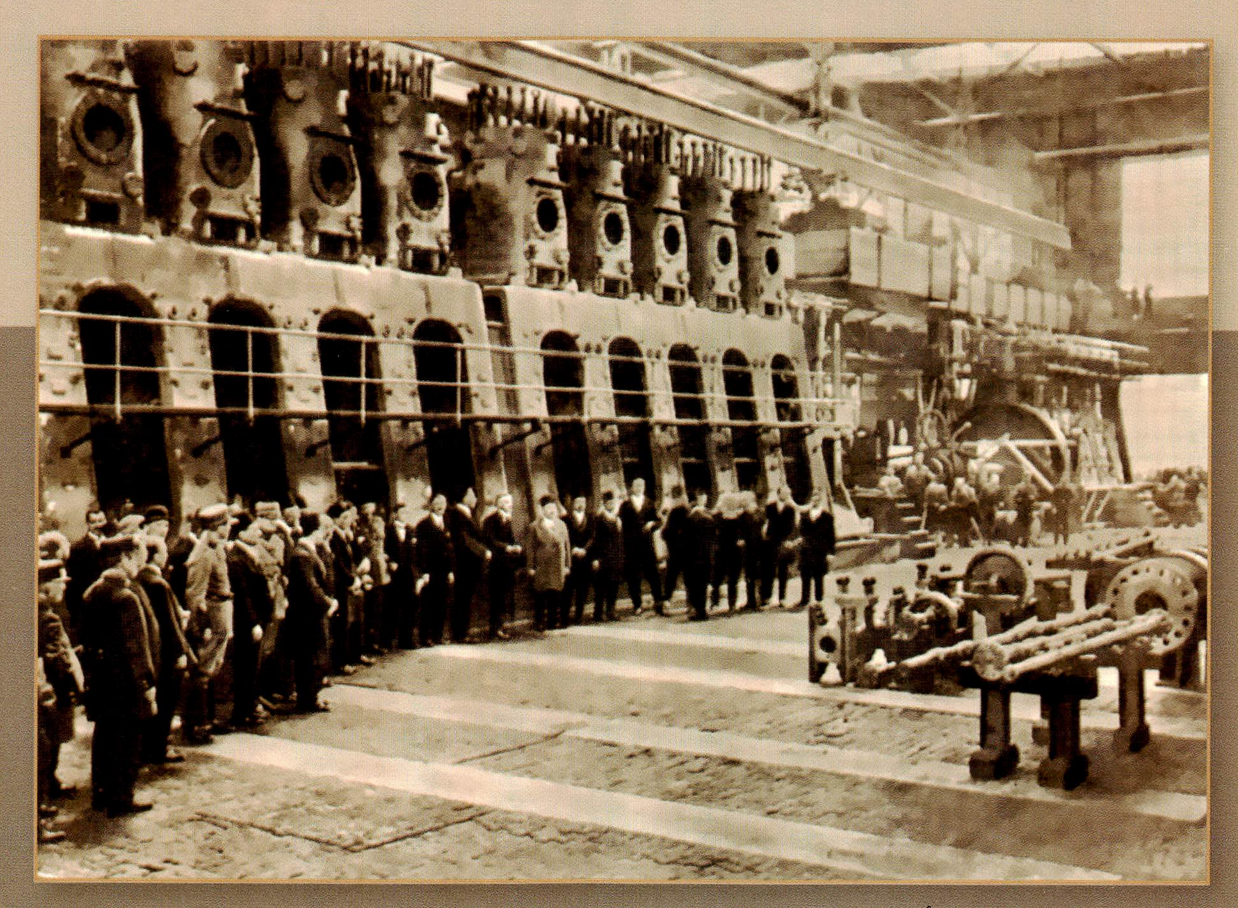


الملك فؤاد في زيارة لإحدى محطات الطاقة الكهربائية في جينيف





الملك فؤاد في زيارة لأحد المصانع بسويسرا



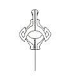
الملك فؤاد في زيارة لمحركات الديزل بأحد المصانع السويسرية

مؤتمر الأقطاب الثلاثة

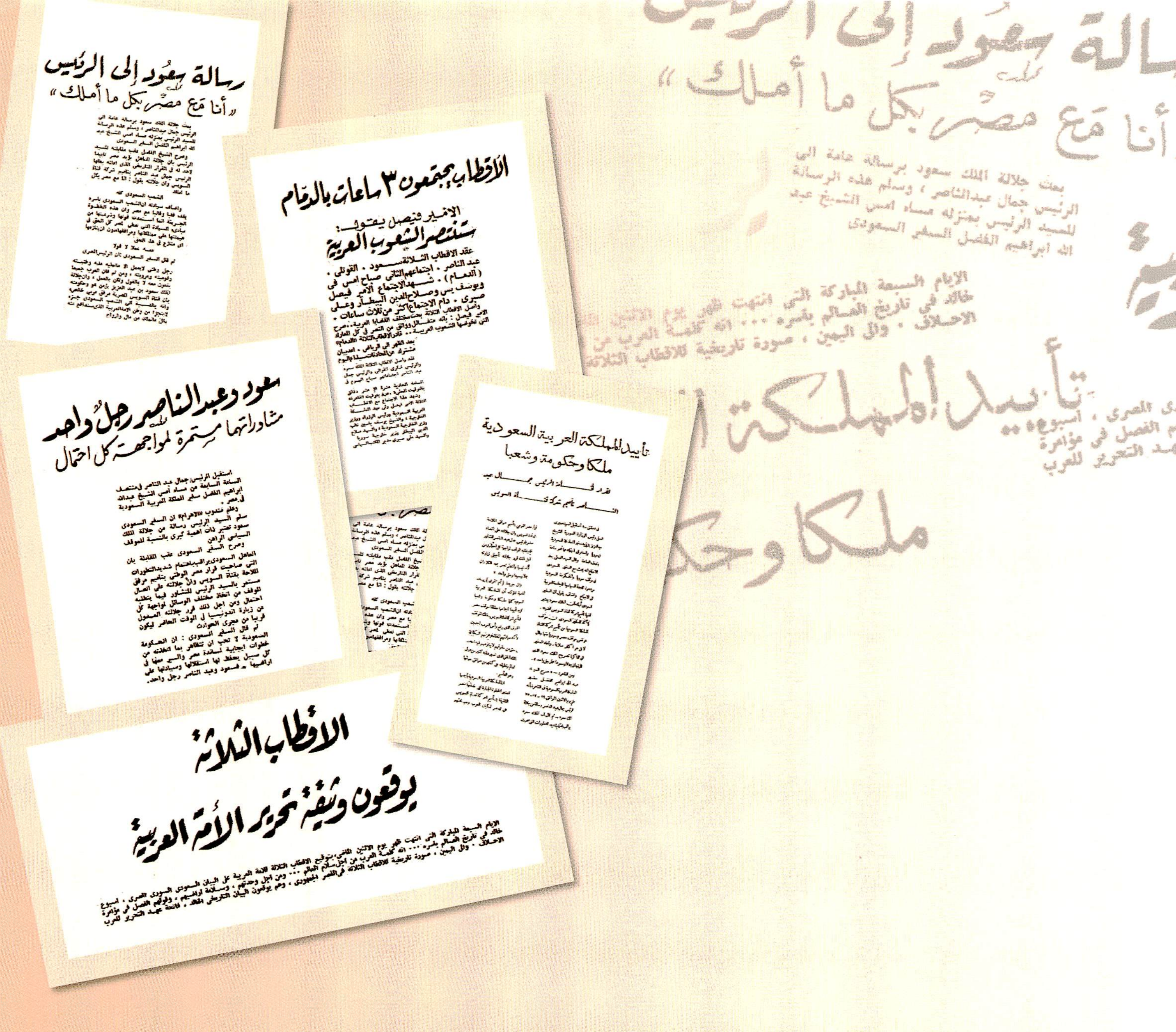
في الرياض (٢٢-٢٤) سبتمبر ١٩٥٦

نصرًا جديدًا للقومية العربية

الدكتورة صفاء خليفة







رسالة سعود إلى الرئيس

«أنا مع مصر بكل ما أملك»

بعث جلالة الملك سعود برسالة خاصة الى الرئيس جمال عبدالناصر، وسلم هذه الرسالة للسيد الرئيس بمنزله مساء امس الشيخ عبد الله ابراهيم الفضل السفير السعودي

الأقطاب يجتمعون ٣ ساعات بالدمام

الأمير فيصل يقول: ستنتصر الشعوب العربية

سعود وعبد الناصر رجل واحد

مشاوراتهما مستمرة لمواجهة كل احتمال

تأييد المملكة العربية السعودية

ملكا وحكومة وشعبا

الأقطاب الثلاثة

يوقعون وثيقة تحرير الأمة العربية

الايام السبعة المباركة التى انتهت ظهر يوم الاثنين ... خالد فى تاريخ العالم باسره ... انه كلمة العرب من ... الاحلاف، والى اليمن، صورة تاريخية للاقطاب الثلاثة

«التعاون المصري السعودي درع للأمة العربية»

جمال عبد الناصر

ما قبل المؤتمر: لحظات تاريخية

تطورت الأحداث في مصر سريعًا عندما دعت الحكومة المصرية لجنة منزيس لتشكيل هيئة مفاوضة، بعد أن حرض إيدن المرشدين والموظفين على ترك العمل في قناة السويس. من ناحية أخرى، كانت الولايات المتحدة ترى أن نفوذ جمال عبد الناصر في المنطقة قد زاد إلى درجة كبيرة بعد صفقة الأسلحة التشيكية. وفي ٢١ نوفمبر ١٩٥٥، بدأت بواشنطن محادثات بين مصر والولايات المتحدة الامريكية وبريطانيا، والبنك الدولي للبحث في تمويل السد العالي، إلا أن المحادثات فشلت، وبدأت الضغوط على جمال عبد الناصر حين رفضت أمريكا تمويل السد العالي، بل ضغطت على الدول حلفائها في صندوق النقد الدولي لترفض هي الأخرى تمويل المشروع. وفي غضون أسبوع واحد، وجَّه الرئيس المصري جمال عبد الناصر ضربة مضادة باتخاذه قراره التاريخي بتأميم قناة السويس، والتي كانت ملكيتها وإدارتها تابعة لجهات أجنبية. وقبل انقضاء عام ١٩٥٦، شنت القوات الفرنسية، والإسرائيلية، والبريطانية حملتها العسكرية وهجومها على مصر.

وقد صرح الأمير فيصل وليّ عهد المملكة العربية السعودية ورئيس وزرائها بأن تأميم قناة السويس حق مطلق لمصر وأن المملكة العربية السعودية تؤيد هذا الحق، ونشرت صحيفة البلاد السعودية التي تصدر في جدة مقالاً عن موقف المملكة السعودية من تأميم القناة فقالت: «إن جلالة الملك سعود كان في كل المناسبات الوطنية وفي كل شئون مصر وقضاياها أول المؤيدين للرئيس جمال عبد الناصر. ورأى أن الإجراء الذي اتخذه الرئيس عبد الناصر حق طبيعي من حقوق بلاده، وأن هذا الحق لابد أن يعود إلى أهله».

كتب عبد الناصر للملك سعود يقترح عليه ضرورة عقد اجتماع بينهما للتشاور، فقد كان جمال عبد الناصر يعرف موقف المملكة العربية السعودية رغم المحاولات التي كانت تبذل للوقيعة بين البلدين. وخطا العرب خطوة جديدة في سبيل توحيد الصفوف ومواجهة الأخطار التي تحيط بهم. وعقد مؤتمر الأقطاب الثلاثة في الفترة من ٢٢ سبتمبر ١٩٥٦ إلى ٢٤ سبتمبر ١٩٥٦ في مدينة الدمام ثم في مدينة الرياض عاصمة المملكة العربية السعودية. وهذا هو الاجتماع الثاني للثلاثة العرب الكبار؛ تنفيذاً لما كان قد تقرر في اجتماعه الأول في القاهرة في ٧ مارس من نفس العام.

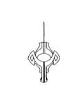
وفي هذا الوقت تطورت أزمة القناة إلى مرحلة جديدة، فاجتماع الأقطاب العرب الثلاثة كان ضرورياً لإعادة النظر في الموقف الجديد الذي بلغته أزمة القناة والاتفاق على الجهود المشتركة التي لابد من بذلها لمواجهة الضغط الاقتصادي وكسب المعركة في الميدان الدولي. وضم المؤتمر كلاً من الملك سعود بن عبد العزيز آل سعود، وشكري القوتلي، وجمال عبد الناصر، وحضر معهم كلٌ من الأمير فيصل آل سعود وزير خارجية المملكة العربية السعودية، وولي عهدها، والسيد صلاح البيطار وزير خارجية الجمهورية السورية، والسيد علي صبري مدير المكتب السياسي لرئيس الجمهورية المصرية، والشيخ يوسف ياسين نائب وزير خارجية المملكة العربية السعودية، والسيد عبد الله الخاني مدير الشئون السياسية في القصر الجمهوري السوري، والسيد مصطفى يوسف الوكيل المساعد لوزارة الخارجية المصرية.

استعرض المؤتمر ما جدَّ من أحداث وما تلاحق من تطورات في المحيط الدولي وفي محيط الشرق الأوسط في الشهور الستة التي انقضت منذ كان اجتماعه الثلاثي الأول في القاهرة. وأعلن البيان المشترك للمؤتمر عن نتائج محادثات الأقطاب الثلاثة في الرياض ودمشق والقاهرة في وقت واحد وأكد الأقطاب الثلاثة تعاونهم على دفع خطر إسرائيل وتأييد



الرئيس جمال عبد الناصر وترحيب الجماهير به بعد إعلان تأميم شركة قناة السويس





العرب جميعًا لمصر في موقفها تأييدًا تامًا. كما تدارس المؤتمر باستفاضة أحوال البلاد العربية، ودعم الأمن العربي وكيفية دفع الخطر الإسرائيلي وبحث المؤتمر مشكلة قناة السويس بوجه خاص، وأجمع على تأييد مصر في سائر مواقفها وفي استعدادها للوصول إلى حل سلمي يصون مصالحها الوطنية ويتفق مع ميثاق الأمم المتحدة، ولابد من الدخول في مفاوضة مع مصر صاحبة القناة في ظل ميثاق الأمم المتحدة ومقررات باندونج، وبعيدًا عن أي ضغط أو رغبة في فرض حل من طرف واحد.

وكان مؤتمر الرياض نصرًا جديدًا للقومية العربية؛ حيث كشفت حرب السويس ٢٩ أكتوبر ١٩٥٦ التأييد السعودي لمصر ماديًا ومعنويًا وعلى الصعيدين الرسمي والشعبي، فمن ناحية أعلنت المملكة العربية السعودية تعبئة القوات السعودية واستعدادها للقتال إلى جانب مصر، وقامت بالآتي:

- وضعت جميع مطارات المملكة تحت تصرف الطيران المصري.

- فتحت الموانئ السعودية لقطع الأسطول الحربي والتجاري.

- قطعت المملكة العربية السعودية نفطها تسعة وعشرين يومًا كاملة.

- منعت تزويد ناقلات البترول الإنجليزية والفرنسية في موانئ السعودية بالبترول، بل قطعت خط البترول الذي يصل إلى البحرين.

- وقعت مصر اتفاقية سريعة لتزويدها بالبترول وتحميله على ناقلات يونانية تحت العمل السعودي.

وبذلك أعلنت السعودية تحديها للاستعمار، بوقوفها جانب مصر. وعلى الصعيد الشعبي، فتحت أبواب التطوع والتدريب على السلاح. وكان على رأس المتطوعين: فهد بن عبد العزيز، وعبد الله بن عبد العزيز، وغيرهم من الأمراء الذين بدأوا يتدربون على السلاح. كما كان في مصر عدد كبير من الضباط وضباط الصف والجنود الذين يدرسون في الكليات الحربية، وكليات الطيران المصري، والكليات الأخرى مع الجالية السعودية في القاهرة، جندوا أنفسهم في خدمة الدفاع عن مصر.



رحب الرئيس جمال عبد الناصر بجلالة الملك سعود عند وصوله إلي مطار ألماظة الحربي صباح اليوم الثلاثاء الماضي



الاحتفال بالمولد النبوي والهجرة النبوية في العهد الملكي في مصر

كان الملك يشهد فعاليات الاحتفال بالمولد النبوي الشريف بالعباسية بموكب رسمي، ويعود منه بنفس الموكب. مكونًا من طليعة الفرسان البوليس، وطليعة من فرسان الحرس الملكي، ومن ورائها قسمان من فرسان الحرس، فالعربة الملكية مقلة الملك وفي معيته رئيس مجلس الوزراء، ويحف بها ضباط الحرس الملكي، ويتبعها قسمان من فرسان الحرس، فعربتان تقل كلٌ منهما اثنين من الياروان. ويسير في المؤخرة فرسان من الحرس الملكي وآخرون من البوليس. وتصطف قوات من جنود البوليس على جانبي طريق مرور الموكب الملكي من القصر إلى مكان الاحتفال.

وعند وصول الركاب لمكان الحفل؛ تؤدي قوة الجيش المصطفة بساحة المولد التحية، وتعزف الموسيقى السلام الوطني، وتطلق المدافع ٢١ طلقة. ويكون في شرف الاستقبال عند السرادق الملكي: رئيسا مجلسي الشيوخ والنواب، وشيخ جامع الأزهر، والوزراء، والممثلون السياسيون للدول الإسلامية، ورئيس هيئة أركان حرب الجيش، ورئيس المحكمة العليا الشرعية، ومفتي الديار المصرية، ونقيب الأشراف، وشيخ مشايخ الطرق الصوفية، وكبار العلماء، ومحافظ القاهرة، وكبار رجال القصر الملكي.

يتقدم رئيس هيئة أركان حرب الجيش ويطلب من الملك استعراض قوة الجيش المشتركة في الاحتفال، فيستعرضها الملك، ثم يتقدم مشايخ الطرق الصوفية في هاتفين بالدعاء، وبعدئذ يعود الملك إلى مكانه وتقدم المرطبات.

ينتقل - الملك - إلى سرداق شيخ مشايخ الطرق الصوفية، ويستمع إلى نقيب الأشراف يتلو القصة النبوية الشريفة. وعند ذكر مولد المصطفى ﷺ تطلق المدافع ٢١ طلقة؛ تحيةً لصاحب الذكرى الكريمة وبعد الانتهاء من تلاوة القصة الشريفة يتلى ما تيسر من آيات الذكر الحكيم، وتقدم المرطبات.





ثم يغادر الملك السرداق فتصدح الموسيقى السلام الوطني وتطلق المدافع ٢١ طلقة، ويهتف قائد قسم القاهرة «يعيش ملك مصر»، فيردد الجيش الهتاف، ثم تعزف الموسيقى السلام الوطني مرة ثانية، ويرتقي الملك العربة الملكية بينما ينشد الجيش نشيد «حفظ الله الملك».

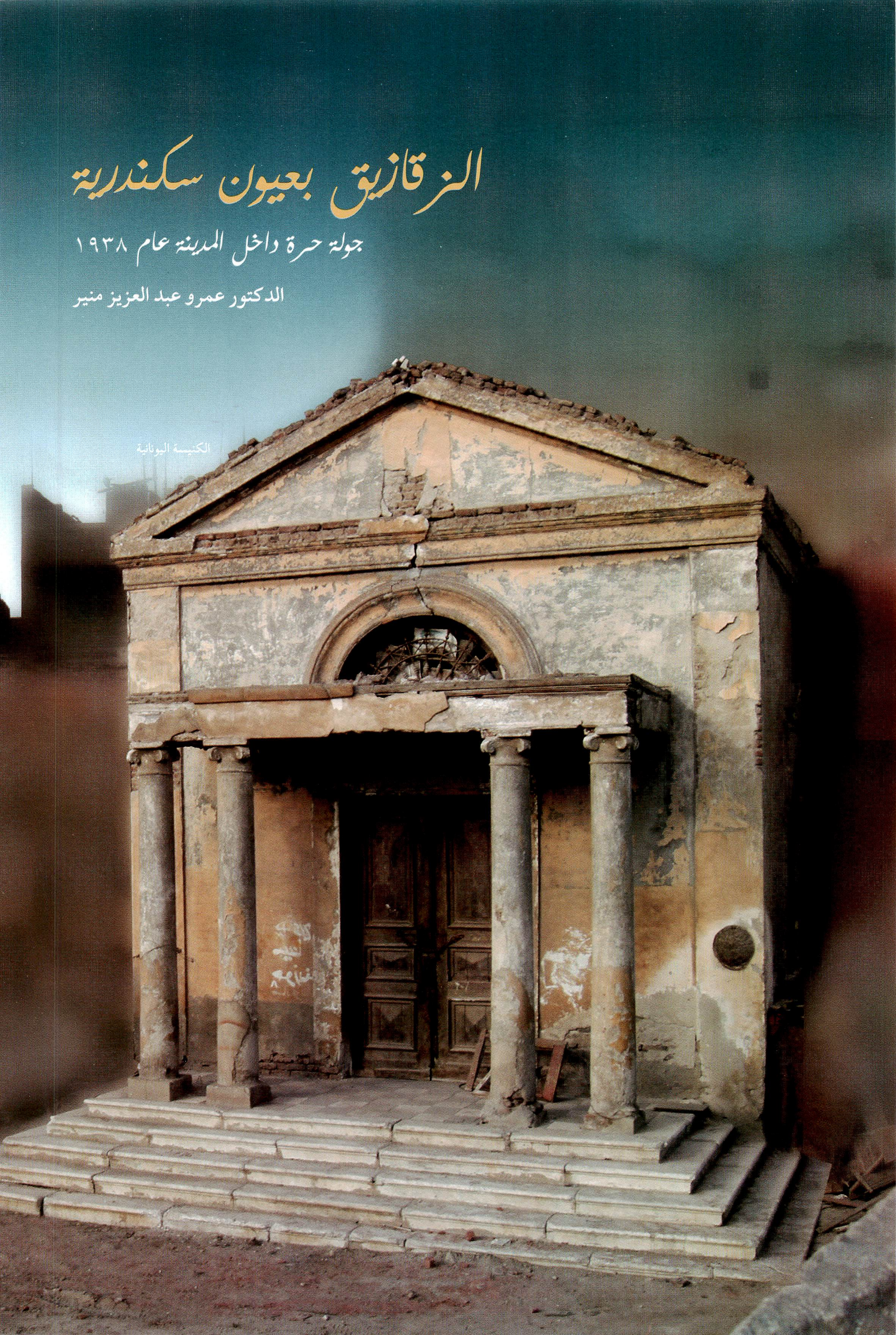
أما الملابس الخاصة بالاحتفال ففي الشتاء تكون الردنجوت السوداء، وفي الصيف الردنجوت الرمادية.

الاحتفال بذكرى الهجرة النبوية

يحضر الملك عادة الاحتفال بذكرى الهجرة النبوية في الجامع الأزهر. وينتقل الملك إلى الجامع الأزهر في سيارة ملكية وبمعيته اليارو المنوب يتقدمها راكبو الموتوسيكلات من ضباط الحرس الملكي، ويتبع السيارة الملكية سيارة تقل اثنين من الياروان. وتصطف قوات من جنود البوليس على جانبي طريق الموكب الملكي من القصر إلى الجامع الأزهر. ويكون في شرف الاستقبال بباب المسجد: رئيس مجلس الوزراء، ورئيسا مجلسي الشيوخ والنواب، والوزراء، والممثلون السياسيون للدول الإسلامية، وشيخ الأزهر، وأعضاء المجلس الأعلى للأزهر، وقائد عام القوات المسلحة، ورئيس هيئة أركان حرب الجيش، ووكلاء الوزارات، ومحافظ القاهرة، وكبار رجال القصر الملكي.

بعد أن يصافح الملك مستقبليه يدخل المسجد ويتصدر الاحتفال، وعن يمينه شيخ الجامع الأزهر فالعلماء، وعن يساره رئيس مجلس الوزراء، فالمدعوون حسب مراتبهم، وبعد أن يستمع إلى الكلمة التي يلقيها شيخ الجامع الأزهر يغادر المسجد عائداً إلى القصر الملكي.




الزقازيق بعيون سكندرية
جولة حرة داخل المدينة عام ١٩٣٨
الدكتور عمرو عبد العزيز منير
الكنيسة اليونانية

بعض الأدباء والمثقفين الذين ارتحلوا إلى الشرقية في النصف الأول من القرن العشرين أرادوا أن يعبروا عن تجربتهم من زاوية «مشكلة تكوين صورة» وكان ذلك أيضًا شأن المصور الفوتوغرافي الذي أراد التقاط صورة للأشياء على نحو ما هي عليه بالضبط - للشرقية نفسها في واقعها الفعلي والحيوي - ففي صيف (سنة ١٩٣٨م) ترك لنا أحد السكندريين الأدباء مقالة قيمة بمجلة مدرسة الزقازيق الثانوية الأميرية مسجلاً فيها انطباعه عن الزقازيق فكانت مقالته بمثابة وصف تصويري لها نابعًا من واقع المشاهدة والتجربة الذاتية مما جعل من سطور مقالته أتم صورة ترسم حتى الآن لحياة الزقازيق في النصف الأول من القرن الماضي؛ ليس باستخدام اللغة التصويرية المجازية وإنما بفضل الوصف البسيط الواضح الذي استخدمه أستاذ اللغة الغربية: عبد العزيز أفندي فياض (كاتب المقال) الذي جعل الأشياء تتمثل حية أمامنا.

في (٢٣ أكتوبر سنة ١٩٣٨م) نام عبد العزيز أفندي فياض في تلك الليلة مبكرًا ! ونامت الشرقية، مع أننا مازلنا في الصيف، في الواقع نحن في شهر أكتوبر. ومازلنا في وقت مبكر الساعة السابعة مساءً. وفي هذا اليوم .. كانت قد مضت ١٠٦ سنة على بناء الزقازيق و٢٧سنة على وفاة عرابي و٥٧ سنة على مقولته الشهيرة: «لقد خلقنا الله أحرارًا ولم يخلقنا تراثًا وعقارًا ..» و١٨ سنة على قيام طلعت حرب بإنشاء بنك مصر.

مرة أخرى نحن مازلنا في ٢٣ أكتوبر سنة ١٩٣٨م الجو حار، وإن كان هادئًا. وتلك الزقازيق على الحال التي رأيناها فيه، إلى أن نامت مبكرة في تلك الليلة حين فارق عبد العزيز أفندي فياض مدينته الإسكندرية - عروس البحر الأبيض المتوسط - كما كان ينعتها وقصد حاضرة مديرية الشرقية. منذ ذلك الحين لم ينسَ يوم قدومه إلى الزقازيق للمرة الأولى.

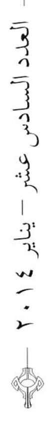
في هذا المساء لم يكن الضيف السكندري يتوقع أن ما كتبه سنة (١٩٣٨م) عن الزقازيق لم يتغير كثيرًا! وأنه لن يعنيها وحدها؛ فالزقازيق ليست المعنية فقط إنها مأساة الزقازيق وأخواتها، فهي العاصمة بالتاريخ والجغرافيا، بالفروسية والقوة، جزء من وطن القهر الذي كتم حسرته وتحجرت مآقيه الدموع، نهبوا إمكاناته فاستحضر تراثًا لملء فراغ الجوع، رهنوا مقدراته فاستقوى بتاريخه على حاضر ومستقبل فرض عليه الخنوع واستمر كيد الزمارين فما بين آلام أبناء عاقين وضغوط لصوص معتدين اختصروا الشرقية في تكية فالمتعاون قهرًا والمتعاون عمدًا وثالث رآها وسيةً لا تستقيم إلا بالمحافظة على حمل ما خف وزنه وثقل ثمنه. وتصمد الشرقية أمام واقعها الواهن وحواسها تصبوا إلى أياد تتلاقى تدفع العجز وتزيل التجاعيد تبحث عن ذاتها وأخواتها. عن الزقازيق الشهيرة بكرمها على الغرباء.

ومرة أخرى يصحبنا السكندري عبد العزيز أفندي في رحلته ويحدثنا عن مرارة تجربته قائلاً: «أقلني قطار الصباح السريع إلى طنطا، ومنها استقللت قطارًا آخر يمر بميت غمر ويقف على جميع المحطات بين طنطا والزقازيق ولذا يقطع المسافة في أكثر من ساعة ونصف، سار بي القطار وهو يطوي الأرض وسط المروج وأنا غارق في لجج من الأفكار والأحلام، هائم في بيداء الخيال والأوهام، أسبح تارة في ذكريات الماضي السحيق وأهيم أخرى في تقلبات الحاضر القريب وبغتة جمح جواد تخيلي وأطلق لنفسه العنان نحو الزقازيق فتصورتها في شتى ألوان الصور والأشكال. فتارة كنت أرها على نسق مدينة طنطا قد جمعت بين أبهة المدن وعظمتها وبساطة الريف وجماله، وتارة أتخيلها كالمنصورة في بهائها وروعتها وسحر موقعها وطبيعتها ثم أعود فأتصورها في شكل أروع من هذه وتلك من حيث البناء والتكوين والانسجام نظرًا لحداثة نشأتها وأهمية موقعها. ولا عجب إذ نحا خيالي هذا النوع من الموازنة والتفكير. فالزقازيق تعد بحق مفتاح مصر من الجهة الشمالية الشرقية وحاضرة مديرية من أهم مديريات الوجه البحري. وهي في الواقع من أحدث المدن المصرية إذ نشأت في عهد محمد علي باشا، على أثر بناء القناطر المعروفة الآن بالقناطر التسع. ومهمتها توزيع مياه بحر مويس لري أراضي الشرقية؛ وقد وصفها علي باشا مبارك في كتابه الخطط التوفيقية الجديدة. ومن هذا الوصف نستطيع أن نكون صورة حقيقية للمدينة في عهد نشأتها.

فعندما شرع المهندسون في بناء القناطر السابقة الذكر اضطر العمال والمستخدمون أن يستحدثوا أكواخًا من الطين وأخصاصًا من القصب على جانبي بحر مويس لإقامتهم. وتبعهم في ذلك باعة المأكولات. ثم تكاثرت الناس شيئًا فشيئًا فازداد البيع وكثر بناء المساكن. وبعد الانتهاء من إقامة تلك القناطر سنة ١٨٣٠م/ ١٢٤٨هـ بقيت تلك الخصاص والمساكن عامرة حتى صدر الأمر العالي بالبناء والتجديد فكثر البناء باللبن والآجر وعندئذ أقيمت المنازل الفاخرة والقصور المشيدة بالمونة والبياض والشبابيك والشيش والزجاج. ثم بنى ديوان المديرية بها، وهكذا انتقلت الشهرة من مدينة (بلبيس) المعروفة قديمًا (ببسة) إلى هذه المدينة.

خطرت لي كل هذه الخواطر وأنا جالس في القطار فتكونت في مخيلتي صورة رائعة لمدينة الزقازيق الناشئة التي طفرت دفعة واحدة فأصبحت مدينة تجارية عظيمة تضم هذا العدد الموفور من المحالج والمطاحن والمصانع، فتزداد مبانيها وعمائرها وأهلها يومًا بعد يوم ولاسيما بعد إنشاء السكة الحديدية بها. ثم حاولت أن أتصورها في عهدها الحالي وقد نمت وأينعت واكتمل شبابها وفتوتها بعد أن ولى عهد طفولتها.

استيقظت من أحلامي على صوت صفير القطار مؤذنًا بسلامة الوصول فهرعت مع الركاب إلى النزول وسرت خلف الحمال الذي رفع حقائبي على كتفيه بعد أن طلبت منه أن يرشدني إلى فندق نظيف أبيت فيه. سرنا جميعًا وأنا



أتلفت ذات اليمين وذات الشمال فلا أرى أثرًا مما صوره لي الوهم والخيال. ثم نزلنا على درج يؤدي إلى قبو ممتد في قطاع عرضي تحت قضبان السكة الحديدية ويفضي إلى أجزاء المدينة المترامية الأطراف على جانبي المحطة. وما خرجت من هذا القبو ووطئت قدماي أرض المدينة حتى حرت في أمري. وعبثًا ظللت أطيل النظر هنا وهناك علني أظفر برؤية وجهة المحطة وميدانها. وأخيراً أيقنت أنه ليس للزقازيق محطة كسائر البلاد الأخرى؛ فالإسماعيلية، وطنطا، والمنصورة، والمحلة الكبرى، والقاهرة، والإسكندرية، وكثير غيرها من بلاد القطر المصري تمتاز بمحطات ذوات وجهات منسقة تنسيقًا بديعًا تشرف على ميادين وحدائق يرتاح لرؤيتها المسافر المقبل ويأسف على فراقها المسافر المدبر. ولكن الزقازيق خلت من كل ذلك وما هي في رأيي إلا مواصلة للسكك الحديدية تمر بها خطوط تسير في اتجاه بنها وطنطا والمنصورة وبورسعيد ويحيط بها سور من البناء يمتد إلى مسافة بعيدة وأمامها كوخ خشبي لصرف التذاكر يقع عند بداية شارع عباس المعروف بشارع «البوستة» ، وشهرته هذه ترجع إلى أن مكتب البريد كان يقع فيه منذ بضع سنين ثم انتقل إلى داره الحالية بالشارع التوفيقي على شاطئ بحر مويس الشرقي.

كلوت بك في الزقازيق

ويجدر بي قبل الانتقال من هذه النقطة ألا أغفل الغرض الذي توخيته من وصفي لمحطة الزقازيق فهذه المحطة قد تكون لا غبار عليها إذا نظرنا إليها من الداخل ولاسيما أن محطة البضائع منفصلة عنها كسائر المحطات الكبرى، ولكن أكبر عيوبها في الواقع افتقارها إلى وجهة تشرق على ميدان رحب تقف فيه السيارات والعربات لاستقبال المسافرين كما هو الحال في أغلب المحطات، وهذا في نظري أهم مشروع يمكن أن تجمل وتزدان به مدينة الزقازيق.

ولنعد إلى شارع عباس فأقول إن أهل الزقازيق ينظرون إلى هذا الشارع كما ينظر أهل القاهرة إلى شارع فؤاد أو أهل الإسكندرية إلى شارع شريف. ومن الغريب أن هذا الشارع لا يستحق -كما يبدو لي - كل هذه الشهرة وكل هذا الإجلال. فإذا تغاضينا عن قربه من المحطة نراه شارعًا عاديًّا غير رحب يقطعه السائر على الأقدام في أقل من ثلاث دقائق، ومبانيه متوسطة وقديمة. وإذا استثنينا شركة مصنوعات بنك مصر فليس فيه من المحال التجارية ما يستحق الذكر وكل ما يمتاز به هذا الشارع ويسترعي الأنظار هو شرفات مستطيلة خشبية ترتكز على أعمدة خشبية وتمتد بامتداد وجهة المنازل.

وليس معنى هذا أن الزقازيق خالية (بالمرة) من الشوارع الكبيرة والأسواق التجارية الهامة فقد استحدثت هندسة التنظيم فيها شارعًا ليس له نظير في أمهات المدن المصرية هو شارع المنتزه العظيم الذي يبدأ من محطة البضائع وينتهي عند ترعة الوادي، وتتوسطه متنزهات مستطيلة الشكل فتقسمه





إلى طريقين وتزيده بهجة وروعة ويضاء ليلاً بمصابيح كهربائية قوية ركبت على أعمدة من الرخام الصناعي (مزايكو) ترتكز على قواعد من الأسمنت المسلح صنعت في شكل هندسي بديع وسيكون لهذا الشارع فيما بعد أثر كبير في تجميل المدينة وذلك كلما تكاثرت وازدادت العمائر والأبنية الفخمة الشاهقة على جانبيه. وما يتلو ذلك من فتح المحال التجارية والمقاهي والملاهي. ويعتبر هذا الشارع بحق من أهم مشروعات هندسة التنظيم في المدينة فأنه يشهد بحسن الذوق والبراعة والتفاني في خدمة المدينة. والدليل على ذلك ما كان عليه هذا الشارع منذ سنوات قلائل ؛ فقد كان جسرًا مرتفعًا من الأرض تجتازه قضبان السكة الحديدية وتقف فيه عربات البضائع للشحن والتفريغ، أو بعبارة أخرى كان مخزنًا لمحطة البضائع وكانت القاذورات والأتربة مكدسة على جانبيه.

أما بناء المديرية والبندر فيقع في شارع رحب له مماشٍ جانبيه مسقوفة تسمى «بواكي» على نسق شارعي كلوت بك ومحمد علي بالقاهرة. غير أنه محدود الطول وفيه مخازن الأقمشة القطنية والصوفية.

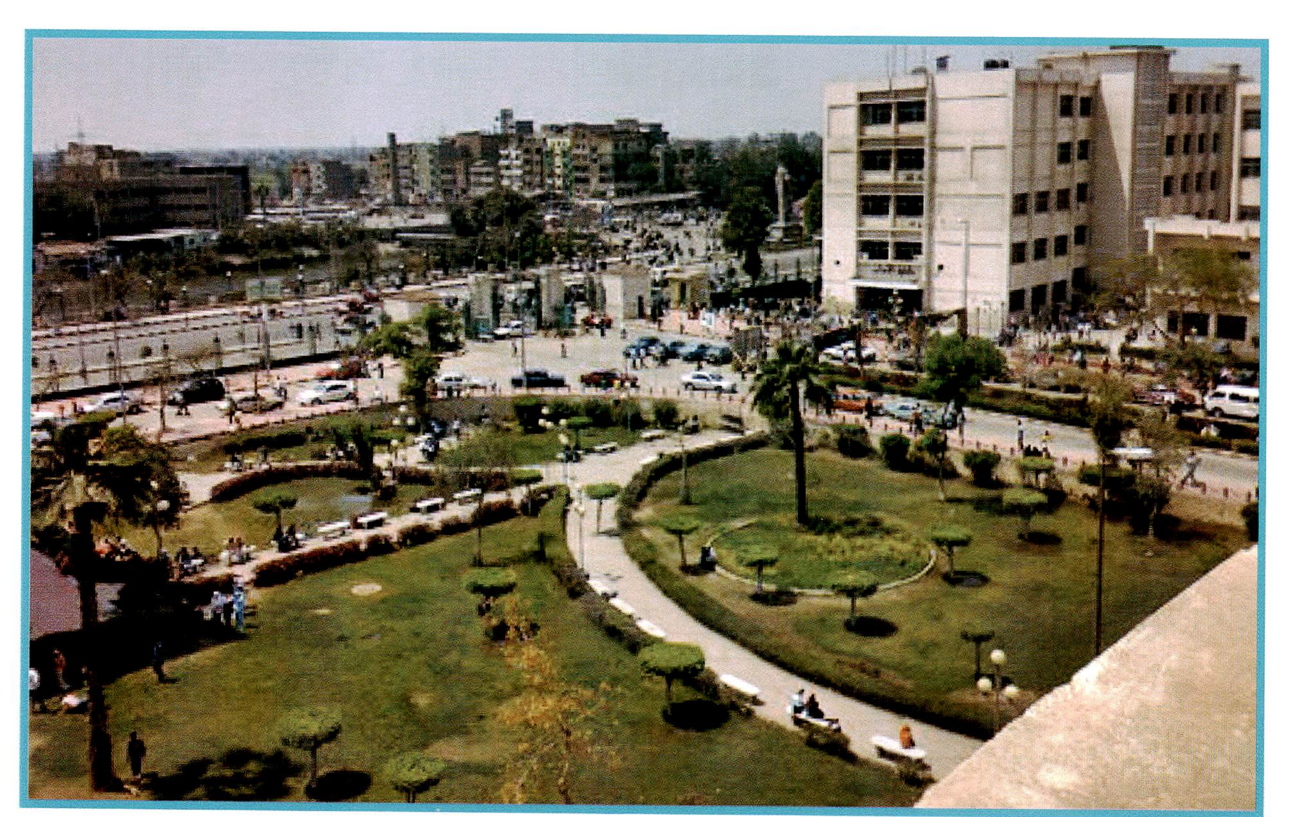
ومن الشوارع الهامة بالزقازيق شارع مولد النبي، والحريري؛ وهو كثير الشبه بشارع عباس في شرفاته الخشبية المستطيلة، وفيه تقع دار الخيالة وهي الدار الوحيدة المحترمة في المدينة وإن كانت في نظري لا تضارع دور السينما المتوسطة في كثير من المدن المصرية، سواء في البناء أو في الأجهزة أو في مكبر الصوت - وهذا أيضًا عيب ظاهر من عيوب الزقازيق؛ فالمقيمون بها في أشد الحاجة إلى دار محترمة للصور المتحركة. وقد أسست دار أخرى في شارع المنتزة ولكنها لا تستحق الذكر.

ومن عيوب الزقازيق كثرة الغبار والتراب في فصل الصيف، وكثرة الوحل والطين في الأيام المطيرة. لذا كانت شوارعها وأزقتها في أشد الافتقار إلى التمهيد والتعبيد والكنس والرش والبلدية هنا لا تألو جهدًا فى القيام بواجباتها على الوجه الأكمل. فقد قامت هذا العام برصف وتعبيد جانب من الشوارع الهامة ولكنها في حاجة إلى المال لإتمام الجزء الأكبر منها.

وقد أمكن الآن للزقازيق بعد عدة محاولات مخفقة سببت إفلاس بعض المقاولين أن تضم إلى باطنها مثل ما في بطون المدن الكبيرة من المجاري التي تتوقف عليها حالة المدينة الصحية ونظافة شوارعها وأزقتها والتقليل من رطوبة أراضيها ومبانيها.

ويا حبذا العمل لو بادر أصحاب الأملاك إلى إيصال مجاري منازلهم بهذه المجاري العمومية لتصريف ماء المنازل إليها؛ محافظة عليها وعلى صحة ساكنيها. فان رطوبة البناء تفضي إلى إخلاله وتفتت الأحجار - ولذلك لا يعمر البناء طويلاً - كما أنها تؤدي إلى برودة الحجرات وعلى الأخص في الشتاء مما يضر بالأهلين ضررًا بالغًا. وقد لاحظت عادة سيئة منتشرة بين أصحاب المنازل الصغيرة وهي انتهاز فرصة المطر وتوحل الشوارع لإلقاء الماء القذر في الأزقة والحارات وبذلك يزيدون الطين بلة ويساعدون على استمرار الوحل أيامًا حتى بعد جفاف معظم الشوارع. ولابد أن هذه العادة السيئة ستزول بطبيعتها عند ربط مجاري هذه المنازل بالمجاري العمومية.

أما بحر مويس فهو أهم ترعة تعتمد عليها الزقازيق في ري أراضي الشرقية وإمداد السكان بماء الشرب بعد ترشيحه. ويجف ماء هذه الترعة مدة أربعين يومًا تقريبًا تبدأ من نهاية شهر ديسمبر فتستمد المدينة ماء الشرب في خلال فترة الجفاف من الماء الباطني فيتغير طعم الماء في هذه المدة ولا يكاد يستسيغه الشارب دون تبريد أو إضافة بعض ماء الزهر أو الورد إليه. ويحف ببحر مويس شارعاه الشرقي والغربي. وتقع المدرسة الثانوية الأميرية ودار البريد والمصارف الهامة كالمصرف الأهلي ومصرف (بنك) مصر، ومصرف باركليز، ومصرف التسليف الزراعي، ونادي رابطة الموظفين، ودار الكتب، ووابور النور، والحدائق العامة على الجانب الشرقي. وعلى الجانب الغربي

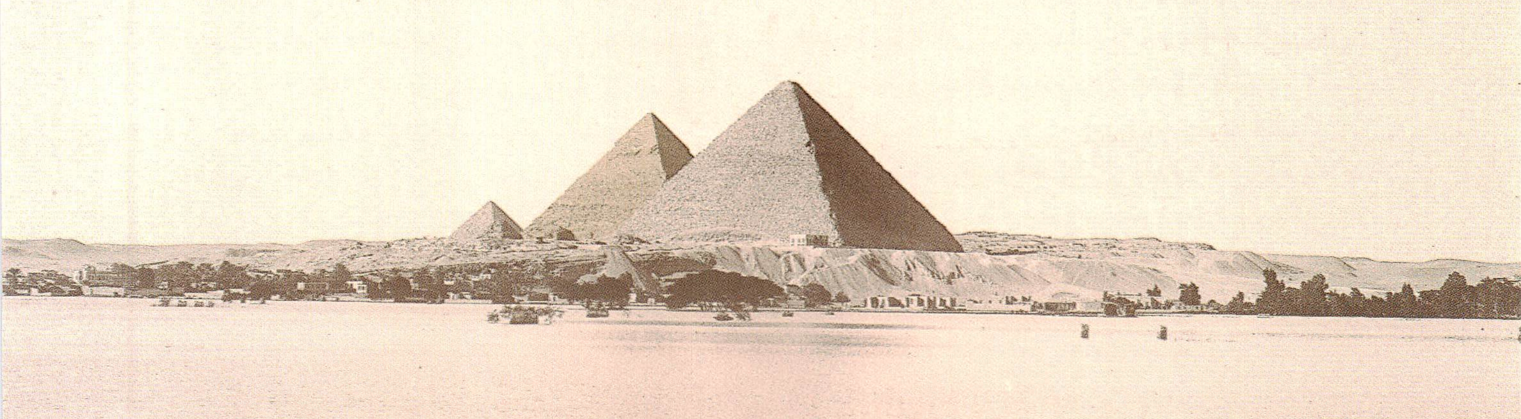


تقع المدرسة الابتدائية الأميرية، ودار المدير، ومصلحتا المباني ومشروعات الري. وللجانب الشرقي أهمية أخرى لأهل الزقازيق فهو طريق منازلهم إذا أشتد قيظ الشمس يسلكه الناس زرافات ووحداناً في أيام العطلة والأعياد. وعند الغروب في أيام الصيف لاستنشاق الهواء الطلق والاستراضة في حدائق البلدية الواقعة بجوار وابور النور، وهذان الشارعان في أشد الحاجة لعناية هندسة التنظيم لشدة ما يعانيه المارة من التراب والغبار في الصيف، والوحل والطين في الأيام المطيرة في الشتاء. والشارع الشرقي على الأخص يفتقر إلى الكثير من التجميل وذلك بتوسيعه وبناء (إفريز) ذي حاجز حجري يطل على بحر مويس على نمط بعض أرصفة القاهرة والمنصورة النيلية، أو على مثال إفريز ترعة الوادي المقابل للصاغة؛ فمثل هذا المشروع يكسب البلد رونقاً وجمالاً ويزيد في اجتذاب (المتريضين) ولاسيما إذا غرست الأشجار على جانبي هذا الشارع وزود الإفريز المقترح إنشاؤه بمقاعد حجرية ثابتة بين كل مرحلة وأخرى لراحة السائرين.

ولن أتعرض إلى حاجة البلد إلى إنشاء الميادين الواسعة والمراحيض والمرافق العامة والإكثار من الجسور فهندسة التنظيم على ما يبدو لي شارعة وجادة في هذا السبيل. والأمل عظيم في ألا ينقضي وقت طويل حتى نرى المدينة قد زودت بكل ما يلزمها من هذا القبيل.

ويجدر بي قبل أن أختم هذا المقال أن أوازن موازنة سطحية بين الزقازيق الحالية والزقازيق القديمة الناشئة التي سبق وصفها لاستخلاص مدى تقدمها أو مقدار تأخرها - أقول إن نتيجة الموازنة مع الأسف لا تسر حبيبًا إنما تسر عدوًا؛ فالمحالج والمطاحن ومصانع الثلج التي شاهدناها قد اندثرت جميعها ولم يبقَ منها إلا النزر اليسير الذي لا يستحق الذكر وهذا أسطع دليل على ركود الحالة التجارية بهذه المدينة الآن وحركة البناء والعمارة التي كانت تزداد يومًا بعد يوم قد توقفت لوقت طويل بدليل وجود الكثير من المنازل القديمة متهدمة، والأسواق ليست على حالة من الرواج محمودة بدليل كثرة المتعطلين من الشباب العمال. وقد يرجع ذلك إلى إغلاق آخر مصنع للدخان كان في هذه المدينة وكان يعمل به نحو أربعة آلاف عامل. وإذا استقصينا علة هذا الركود التجاري والمعماري وجدنا أنه يرجع إلى جملة عوامل أهمها، أولاً: انصراف موسري المدينة عنها للإقامة بالقاهرة. وثانيًا: إهمال بعض الأغنياء منهم بيوتهم إهمالاً أدى إلى تهدمها. وثالثًا: استيلاء بعض الأجانب على جزء كبير من الأملاك يستغلونها دون الاهتمام بإصلاحها وتجديدها. ورابعًا: وقوع الكثير من الملاك في براثن المرابين وطبيعي أن يعجزوا عن تعميرها وإصلاحها بل عن الاحتفاظ بها. والأمل كبير في أن تستعيد الزقازيق مجدها القديم ونشاطها الغابر، فقد بدأ فعلاً فن المعمار يبعث من مرقده وظهرت آثاره في القصور العظيمة التي استجدت بشارع المنتزه وعلى ضفاف بحر مويس. والظاهر أن ذلك يرجع إلى ازدياد عدد موظفي الحكومة بالمدينة نظرًا لإيجاد منطقة التعليم الخاصة بشرق الدلتا الجنوبية بها، فضلاً عن نقل قسم مشروعات الري إليها.





هرم خعفرع

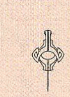
أيمن منصور

من هو خعفرع ؟

خعفرع هو رابع ملوك الأسرة الرابعة من الدولة القديمة، وهو ابن الملك خوفو، وتولى خعفرع العرش بعد أخيه «جد ف رع»، وذلك في ظروف غامضة غير معروفة، ولكن نعلم أن خعفرع قد تزوج من الأميرة «مر إس عنخ» الثالثة، وهي ابنة الأمير «كاوعب» ولي العهد القديم من زوجته «حتب حرس» الثانية، وذلك فيما يبدو ليضمن ولاء أسرة هذا الأمير، بالإضافة لتأكيد حقه في ولاية العرش.

حكم خعفرع

ذكر مانيتون أن الملك خعفرع حكم فترة حوالي ٦٦ عامًا، وهي فترة طويلة جدًّا ويصعب قبولها، ولكن معظم علماء الآثار الآن يعتقدون أن خعفرع حكم فترة قد تزيد عن فترة حكم أبيه خوفو بعامين، أي قد تصل فترة حكمه إلى ٢٥ عامًا أو تزيد قليلاً.



المجموعة الهرمية للملك خعفرع

وتعتبر المجموعة الهرمية للملك خعفرع أفضل مثال محفوظ على مر الزمن للمجموعات الهرمية، وهي أكمل المجموعات في جبانة الجيزة، وتتميز هذه المجموعة الهرمية بأن جميع أجزائها لازالت إلى حدٍّ ما باقية عكس كثير من المجموعات الهرمية الأخرى.

ولم يشيد خعفرع مجموعته الهرمية في أبي رواش مثلما فعل أخوه «جد ف رع»، بل فضل العودة إلى جبانة الجيزة، وذلك ليشيد مجموعته إلى جوار مجموعة أبيه الملك «خوفو»، وبعودة خعفرع لمنطقة الجيزة أعاد لها أهميتها، وظلت هذه المنطقة هي الجبانة الملكية لفترة من بعده.



تمثال الملك خعفرع

أولاً: الهرم

من أهم آثار العمارة في عهد خعفرع هرمه، وهو الهرم الثاني في جبانة الجيزة، وهذا الهرم أصغر قليلاً من هرم «خوفو»، بالرغم من أنه قد يخيل للناظر من بعيد أنه أكبر من هرم «خوفو»، ولكن الحقيقة أن مهندس هذا الهرم اختار ربوة عالية ليشيد عليها الهرم خلف الهرم الأكبر حتى يبدو وكأنه أعلى منه.

ويبدو أن موقع هذه الربوة المرتفعة لم يكن مستويًا، مما احتاج إلى جهد كبير لإعداد هذا الموقع للبناء فوقه، ولهذا نحتوا صخر الربوة، وأعادوا تشكيله في الناحيتين الشمالية والغربية، بينما تطلب الأمر بناء هضبة صناعية في الجنوب والشرق، وذلك باستخدام الكتل الصخرية التي قطعت من الناحية الشمالية، ومازالت في الشمال منطقة كبيرة مستوية تحتفظ ببقايا خنادق منفصلة بين الكتل التي استعملت محجرًا.

مقاييس الهرم

بلغ الارتفاع الأصلي لهرم خعفرع حوالي ١٤٣,٥٠ مترًا، ولكن الآن يصل إلى ١٣٦ مترًا فقط، ويبلغ طول كل ضلع من أضلاع قاعدته المربعة حوالي ٢١٥,٥٠ مترًا، وتبلغ زاوية ميل أسطحه ١٠ ٥٣ْ، وقد أطلق خعفرع على هذا الهرم اسم «ور خعفرع» أي «عظمة خعفرع» أو «جلال خعفرع».

وهذا الهرم أقل جودة في كلٍّ من أحجار البناء والصناعة عن الهرم الأكبر، إلا أنه يتميز بأنه مازال يحتفظ بجزء من كسائه الخارجي، وخاصة عند قاعدته؛ حيث يحتفظ بمدماك من كسائه المصنوع من حجر الجرانيت، وكذلك احتفاظ قمة الهرم بأجزاء من ألواح الحجر الجيري الأبيض الضخمة التي كانت تكسوه.

الهرم من الداخل

يتميز هذا الهرم بأن له مدخلين، وكلاهما في الواجهة الشمالية، والمدخل الأول وهو المدخل الأعلى اكتشفه «بلزوني» G. Belzoni وذلك عام ١٨١٨، والمدخل الثاني منحوت في صخر الربوة التي شيد فوقها الهرم، وذلك في مستوى سطح الأرض على بعد أمتار قليلة من قاعدة الهرم.

ويرى الدكتور أحمد فخري أن سبب وجود مدخلين للهرم أن أحدهما كان يستخدم لعملية دفن الملك، ولذلك نجده مبنيًا بإتقان ومحصنًا بمتاريس ثقيلة، بينما كان المدخل الثاني يستخدم لدخول وخروج العمال أثناء بناء الهرم وأثناء عملية الدفن. بينما يرى بعض علماء الآثار الآخرين أن سبب وجود مدخلين للهرم هو نتيجة لتغيير تصميم الهرم أثناء بنائه.

المدخل الأول والمعروف باسم مدخل بلزوني، وهذا المدخل يرتفع عن سطح الأرض بمقدار ١١ مترًا، ويؤدي إلى ممر هابط مبطن تمامًا بالجرانيت الأحمر ويبلغ طوله حوالي ٣٢ مترًا، ويميل بزاوية مقدارها ٥٥َ ٢٥ْ ثم يتحول الممر الهابط إلى ممر أفقي بمستوى الصخر، ويوجد في نهايته متراس جرانيتي نصل بعده إلى حجرة الدفن.

أما المدخل الثاني وهو المنحوت في صخر الهضبة، فيؤدي هذا المدخل إلى ممر هابط منحوت كذلك في الصخر، وهذا الممر ينحدر بطول قليل بزاوية ٤٠ ٢١ْ، وينتهي هذا الممر المنحدر بمتراس يتحول بعده الممر الهابط إلى ممر أفقي. ويمتد هذا الممر أفقيًا حتى يصل إلى غرفة منخفضة عن طريق ممر منحدر يدخل من الحائط الشرقي. وهذه الغرفة المنخفضة يطلق عليها عادة اسم حجرة الدفن في التصميم الأول، وهذه الغرفة منحوتة في الصخر.

وبعد المرور بهذه الغرفة يستمر الممر أفقيًا لينتهي بمتراس حجري ثقيل يرتفع بعده هذا الممر إلى أعلى ليقابل الممر المتصل بالمدخل الأول العلوي، ويتحد الممران في ممر واحد أفقي طويل بمستوى الصخر ينتهي بمتراس نجد بعده حجرة الدفن.

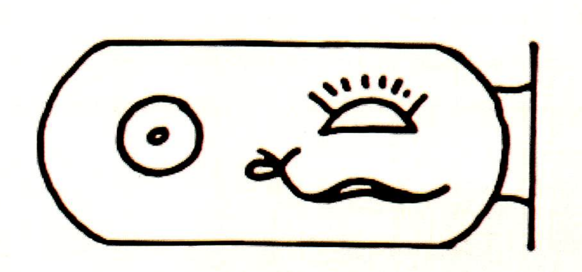
حجرة الدفن

هذه الحجرة تكاد تكون في منتصف الهرم تمامًا، وقد نحت الجزء السفلي في صخر الهضبة، أما الجزء العلوي فهو مشيد بالحجر الجيري. والحجرة مسقوفة ببلاطات من الحجر الجيري الملون على هيئة الجمالون المثلث بزاوية تماثل زاوية ميل أسطح الهرم من الخارج وهي ٥٣ْ.

وقد عثر على تابوت جرانيتي مغمور في أرضية الحجرة في الجهة الغربية منها. ويتميز هذا التابوت الحجري بأنه مصقول بدقة وعناية كبيرة. ومقاييس هذا التابوت حوالي ٢,٠٢م طولاً، و١,٠٥م عرضًا، و١م ارتفاعًا.

وعثر بالقرب من التابوت داخل الحجرة على غطاء التابوت، ولكنه كان مكسورًا. وهذا الغطاء كان يثبت فوق التابوت بواسطة ثقوب في نهايته.

في الناحية الجنوبية من هذا الهرم، كان هناك هرم صغير لم يبق من أحجار البناء العلوي أي شيء، ولم يبق من الهرم غير مدخله المنحوت في الصخر، ويليه ممر هابط منحوت كذلك في الصخر. ولكن من الملاحظ على هذا المدخل والممر الهابط أنهما ضيقان لدرجة يصعب معها على أي شخص عادي أن





يدخله، ونفهم من هذا أن ذلك الهرم الجانبي لم يقصد من بنائه أن يكون للدفن، بل كان مجرد قبر أو ضريح رمزي.

وعثر على بقايا سور كان يحيط بهرم خعفرع من ثلاث جهات، وهي الشمالية والغربية والجنوبية، وعثر «بتري» في الجهة الغربية من هذا السور على بقايا جدران كانت مشيدة من الأحجار الرديئة. واعتقد «بتري» أن هذه الجدران كانت جزءًا من مساكن العمال الذين شاركوا في بناء الهرم.

ثانيًا: المعبد الجنازي

يتميز هذا المعبد بمساحته الكبيرة التي تزيد كثيرًا عن المساحة المتوقعة لمعبد خوفو الجنازي. ويتميز كذلك باختلاف تخطيطه المعماري عن تخطيط المعابد الجنازية السابقة له، مما يشير إلى حدوث تغير ما في العقيدة الدينية أدى إلى هذا التغيير المعماري. ولهذا يعتبر هذا المعبد في الوقت الحالي من أهم آثار الدولة القديمة عمومًا.

ويأخذ هذا المعبد تخطيطًا مستطيلاً في محور الواجهة الشرقية للهرم، وحجر البناء المستخدم في المعبد عبارة عن كتل ضخمة من الحجر الجيري المحلي، كسيت داخليًا وخارجيًا بالجرانيت، وأرضية المعبد من المرمر. ويتألف المعبد في تخطيطه من عناصر كثيرة، تبدأ هذه العناصر بالمدخل الذي يؤدي إلى ممر ضيق. في الجهة الشمالية من هذا الممر توجد ردهة يحمل سقفها عمودان، ويليها ممر يؤدي إلى أربعة مخازن. وفي الناحية الجنوبية من الممر الضيق توجد حجرتان مستطيلتان.

وفي الجدار الغربي للردهة السابقة، نجد فتحة تؤدي إلى ممر ضيق آخر يؤدي بدوره إلى فناء يحمل سقفه ١٤ عمودًا مربعًا، وفي الناحيتين الشمالية والجنوبية من هذا الفناء نجد حجرتين طويلتين ضيقتين ربما كانتا للتماثيل، وبعد هذا الفناء نصل عبر ممر صغير إلى فناء آخر يحمل سقفه ١٠ أعمدة.

وفي الجدار الغربى لهذا الفناء الأخير، نجد ممرًا يؤدي إلى فناء المعبد الكبير، وهو فناء مستطيل مفتوح يحيط به صف من الأعمدة الجرانيتية الضخمة، وأقيمت بجانب الأعمدة تماثيل كبيرة للملك جالسًا، وذلك داخل كوات غير عميقة، وفي الأرضية المرمرية لهذا الفناء توجد قنوات لتصريف مياه الأمطار.

وفي الناحية الغربية لهذا الفناء ومقابل كل باب من الأبواب الخمسة بين الأعمدة الجرانيتية، توجد خمس نيشات للتماثيل الملكية، وهذه هي المرة الأولي التي تظهر فيها هذه النيشات، والتي أصبحت منذ ذلك الوقت جزءًا أساسيًا من أجزاء جميع المعابد الجنازية للملوك.

وفي أقصى جنوب الدهليز الذي به النيشات الخمسة، نجد مدخلاً ضيقًا يفضي هذا المدخل إلى دهليز طويل، يمتد من الشرق للغرب ثم من الجنوب للشمال. وفي الناحية الغربية من هذا الدهليز توجد خمسة مخازن خلف النيشات الخمسة الأولى، وهذه المخازن كان يحفظ فيها أدوات الطقوس الجنازية. وفي الجهة الجنوبية من الدهليز توجد حجرتان صغيرتان وباب يؤدي إلى خارج المعبد. وعن طريق دهليز آخر متصل بالدهليز السابق في الناحية الغربية، يوجد هيكل مستطيل ضيق، ويطلق عليه البعض أحيانًا اسم «قدس الأقداس».

وفي منتصف هذا الهيكل كانت توجد لوحة جرانيتية كبيرة، مازالت بعض أجزاء منها باقية، ويظن أن داخل هذا الهيكل كان يوجد مائدة قرابين كبيرة.



وسقف المعبد كله كان على مستويات مختلفة؛ بحيث كان سقف الجزء الخلفي والأخير من المعبد أكثر السقوف انخفاضًا، وهو ذلك الهيكل.

وفي الركن الشمالي الغربي من الفناء المفتوح الكبير، يوجد دهليز يؤدي إلى باب يوصل إلى فناء الهرم نفسه، وبالقرب من هذا المعبد وفي جهاته الشمالية والجنوبية والشرقية، عثر على خمس حفرات لسفن منحوتة في الصخر ومشروع حفره سادسة ولكنه لم يتم.

وفي الجهتين الشمالية والجنوبية للمعبد توجد في كلٍّ منهما حفرتان لسفينتين، محور كل منهما يتجه من الشرق إلى الغرب، وموضوعتان على خط واحد؛ بحيث تكون مقدمة كل سفينة منهما أمام الأخرى، وداخل الحفرة وبالنحت في الصخر ما يمثل هيئة المركب أو السفينة. ولكن لم يعثر على أي جزء من السفينة الخشبية، وإنما عثر على بعض أجزاء من تماثيل مهشمة وبعض قطع فخار.

أما الحفرة الخامسة فهي في الجهة الجنوبية للمعبد، ومحورها يتجه من الشمال إلى الجنوب، وهو نفس المحور الذي اتخذته الحفرة السادسة التي لم تتم والتي تقع في الركن الشمالي الشرقي للمعبد.

معبد الوادي

ويقع هذا المعبد بالقرب من المنطقة الزراعية وقرية نزلة السمان حاليًا، وقام ماريت Mariette عام ١٨٥٣ بالكشف عن جزء من هذا المعبد بعد أن كان مغطى تمامًا بالرمال، وأكمل هذا العمل الأثري الألماني هولشر Holscher، والذي كشف عن باقي أجزاء المعبد كاملة.

ومحور هذا المعبد يتجه من الشرق إلى الغرب، وتتجه واجهته نحو الجهة الشرقية، وترتفع واجهة هذا المعبد حوالي ١٣ مترًا. وجدران هذا المعبد عبارة عن كتل ضخمة من الحجر الجيري، تمت تكسيتها من الداخل والخارج بألواح ضخمة من الجرانيت الأحمر المصقول صقلاً جيدًا. وتميل سطوح الجدران الخارجية للمعبد قليلاً إلى الداخل، ومعظم أحجار زوايا وأركان البناء مقطوعة على شكل حرف «L». ونتج عن ذلك عدم وجود أحجار موضوعة بطريقة رأسية في زوايا البناء، مما زاد من قوة وثبات المبنى كله.

وقد صنعت أرضية هذا المعبد من المرمر، واستخدم كذلك هذا الحجر في تبطين بعض جدران الحجرات الصغيرة. وكساء المعبد الجرانيتي الداخلي مازال في حالة جيدة من الحفظ. أما كساء الجدران الخارجية فقد نزعت كلها أو معظمها.

وفي الجهة الشرقية وأمام واجهته، كان يوجد مرسى صغير على قناة كانت تصل بين المعبد والنيل، واتجاهها من الشمال إلى الجنوب. وجزء من هذه القناة كان يمر تحت نفق مشيد من كتل الحجر الجيري. وفي عصور تالية تم بناء معبد للرب «أوزير» فوق هذه المنطقة التي بها النفق.

أما عن وظيفة تلك القناة، فكانت لانتقال مواكب الحاشية في حياة الملك ومواكب الزائرين بعد و فاته، وكانوا يصعدون إلى المرسى ويقفون قليلاً خاشعين في مواجهة المعبد ومواجهة تمثال للملك كان يستقر داخل هيكل حجري كبير،لم يتبق مما يدل عليه حتى الآن غير موضع القاعدة التي كان مثبتًا فيها.

المعبد من الداخل

لهذا المعبد مدخلان، وكلاهما في واجهته الشرقية. وعلى جانبي هذين المدخلين توجد فجوات مستطيلة في الأرض ربما كانت قواعد لتماثيل على هيئة أبي الهول على جانبي كلٍ من المدخلين.

يؤدي كلا المدخلين إلى ردهة مستطيلة ضيقة تتجه من الشمال للجنوب، ويتصدر هذه الردهة مشكاة ضخمة عالية، كان يستقر بها تمثال الملك بتاج الصعيد أو تاج الدلتا مع إحدى الربات المحببة إلى الملك مثل حتحور أو باسته. وفي هذه الردهة عثر ماريت على حفرة عميقة في أرضيتها وبها مجموعة من تماثيل الملك خعفرع الديورتية الرائعة.

وفى الجدار الغربي لهذه الردهة مدخل يؤدي إلى بهو على شكل حرف «T» مقلوب، وهو بهو واسع كسيت أرضيته بالمرمر الأبيض، وكسيت جدرانه بالجرانيت الأحمر، والبهو في الوقت الحالي مفتوح للسماء، ولكنه كان مسقوفًا بكتل من الجرانيت محمولة على ١٦ عمودًا ضخمًا من الجرانيت الأحمر. كل عمود من كتلة واحدة ضخمة، وارتفاع كل عمود أربعة أمثال عرضه أي حوالي ٤,١٥م، وليست له قاعدة وإلى جانب جدران هذا البهو كان يوجد ٢٤ تمثالاً للملك مثلته جالسًا في عظمة، يضم يده اليمنى إلى صدره، ويضع يده اليسرى على فخذه. ونحتت هذه التماثيل بعضها من الألباستر الأبيض، وبعضها من الديوريت الأزرق، وبعضها من الشست الأخضر.

ويوجد في سقف هذا البهو فتحات، كان ضوء كل واحدة منها يقع على واحد من تلك التماثيل، وكان في اجتماع ألوانها مع ألوان الجدران والأرضية والأعمدة تحت أشعة الشمس الذهبية التي تسقط عليها من فتحات السقف، وانعكاس الضوء على الأرضية البيضاء الناصعة، ما يضفي على بهو المعبد جلالاً وبهاءً.

وقد تهشم أغلب هذه التماثيل، ولم يبق منها غير القليل الذي عثر عليه ماريت، ومنها التمثال الرائع الذي يمثل الملك جالسًا على العرش، وهو منحوت من حجر الديوريت، وهو من أصلب أنواع الحجر، إلا أن الفنان استطاع أن يذلل هذا الحجر فأظهر ملامح الملك وقد كستها كل آيات العظمة والمهابة.



وكذلك ظلل الفنان مؤخرة رأس الملك بصقر يفرد جناحيه حول رأس الملك، وهذا الصقر يرمز إلى المعبود «حورس» وهو يحمي الملك ويحيطه بجناحيه ويتحد معه.

وقد استطاع الفنان رغم صلابة الحجر الشديد أن يظهر تقاطيع وجه الملك دقيقة ناطقة، وأظهر فيه عضلات بدنه مشدودة قوية واضحة، كأنما ترمز إلى قوة الملكية في عهده. ويوجد هذا التمثال الديوريتي الرائع الآن في المتحف المصري بالقاهرة.

وفي الزاوية الشمالية الغربية من البهو، يوجد ممر ضيق يوصل إلى الباب الخلفي للمعبد، والذي كان متصلاً بالطريق الصاعد. وفي الجدار الشمالي لهذا الممر يوجد طريق أو ممر صاعد يؤدي إلى سقف المعبد.

وفي الجدار الجنوبي للممر الضيق، يوجد مدخل يؤدي إلى حجرة صغيرة مبطنه تمامًا بأحجار المرمر، ربما كانت هذه الحجرة تستخدم في طقوس التحنيط الملكية.

وفي الزاوية الجنوبية للبهو الواسع، يوجد ممر قصير يؤدي إلى ستة مخازن ذات سقف منخفض في طابقين، ثلاثة مخازن في كل طابق، وشيدوا الثلاثة مخازن السفلى من الجرانيت المصقول بعناية، أما الثلاثة العليا فشيدت من أحجار المرمر المصري الجيد.

وتخلو جميع سطوح الجدران والأعمدة في المعبد من أي نقش أو زخرفة، فيما عدا ألقاب الملك واسمه على جانبي المدخلين، بما يبرز ضخامة البناء. وقد أجيد صقل السطوح الظاهرة من حجر الجرانيت والمرمر حتى لتبدو وكأنها مرايا أو سطوح من زجاج، بما يحول دون الظن بأنه كان في النية نقشها.



الطريق الصاعد

وهو الطريق المقدس الذي يصل بين معبد الوادي والمعبد الجنازي، وهذا الطريق يمتد نحو ٤٩٥ مترًا طولاً، وحوالي ٥ أمتار عرضًا. وكان يحيط بكلا جانبيه جداران سميكان مرتفعان، يميلان في الخارج، ويستقيمان ويستويان في الداخل. وتم تبطين هذين الجدارين من الداخل بألواح من الحجر الجيري الأبيض، ومن الخارج بألواح من الجرانيت الأحمر. ومازال جزء منها باقيًا حتى الآن عند النهاية الشرقية للطريق بالقرب من معبد الوادي.



ويكاد يكون هذا الطريق منحوتًا بأكمله في صخر الهضبة، ويصعد بانحراف فوق الهضبة في اتجاه شمالي غربي، لينتهي عند المعبد الجنازي بالقرب من الركن الجنوبي لواجهته الشرقية.

ولم يستطع علماء الآثار معرفة ما إذا كان هذا الطريق مسقوفًا أم لا؟ وهل كانت جدرانه منقوشة أم لا؟ ولكن هناك من علماء الآثار من يعتقد أن هذا الطريق كان مسقوفًا وبإحكام؛ بحيث لا ينفذ الضوء إليه إلا من فتحات ضيقة في أعلاه؛ رغبةً في توفير الرهبة وطابع السرية والغموض فيه، وبما يجعله ممثلاً للصراط السوي المؤدي إلى الآخرة.

أبو الهول

أبو الهول هو ذلك الأسد الضخم ذو الوجه الآدمي الذي يربض على هضبة الجيزة بجوار الأهرامات الثلاثة الشهيرة، متجهًا بوجهه نحو الشرق. وأبو الهول عبارة عن جسم أسد ورأس إنسان، جمع الفنان بينهما في انسجام عجيب لا يكاد الرائي يشعر معه أنه أمام كائن مفتعل غريب. ويبلغ طول أبي الهول حوالي ٧٢ مترًا وارتفاعه حوالي ٢٢ مترًا، وهو منحوت كله من قطعة صخر واحدة.

ميلاد أبي الهول

جرت العادة عند علماء الآثار أن ينسبوا هذا التمثال إلى الملك «خعفرع» الشهير بـ «خفرع» صاحب هرم الجيزة الثاني. وهناك عدد من الأدلة تبرهن على أن نحت تمثال أبي الهول إنما يعود إلى عهد الملك خعفرع، ومن هذه الأدلة:

- ذلك التداخل والترابط بين تمثال أبي الهول وموقعه وبين الطريق الصاعد أو الطريق المقدس الخاص بالمجموعة الهرمية للملك خعفرع، والذي صمم ليناسب وضع التمثال.
- التشابه الواضح في الملامح المعمارية لكلٍّ من معبد أبي الهول ومعبد الوادي الخاص بالملك خعفرع.

أبو الهول لم يكن وليد الصدفة

في المجموعة الهرمية للملك خعفرع، ظهور أبي الهول كعنصر جديد لم يتكرر من بعد، ولذلك ظن بعض علماء

الآثار، أنه كان عبارة عن ربوة صخرية متبقية من أحد المحاجر، وقد تركها العمال على ما يبدو لعدم صلاحيتها، ولذلك فكر مهندسو الملك خعفرع في استغلال هذه الكتلة الضخمة، فشكلوها على شكل هذا الأسد ذي الرأس الآدمي.

ولكن الدراسات الحديثة أثبتت أن أبا الهول لم يكن وليد الصدفة، أو أن نحته جاء مصادفة، بل على العكس من ذلك فإن أبا الهول يمثل جزءًا رئيسيًّا من الخطة التي وضعت لتشييد المجموعة الهرمية للملك خعفرع.

أهم الأدلة التي تثبت أن التمثال قد وضع في خطة بناء المجموعة الهرمية للملك خعفرع منذ بدايتها، أن كتلة التمثال الحجرية بها كثير من العيوب، فأجزاء كبيرة منها عرضة للتفتت، وأخرى بها شروخ، فلو كان للمهندس المعماري المنفذ للمجموعة الهرمية حرية اتخاذ القرار، لما سمح باستغلال هذه الكتلة الصخرية في نحت تمثال بهذه الضخامة، بل لأَمَرَ بإزالتها، ولكنه كان مرغمًا أمام تصميم مسبق وضع للمجموعة الهرمية، بحيث تنحت هذه الصخرة لتصبح تمثالاً بهيئة «أبي الهول».

تتعامد أشعة الشمس على أبي الهول. اتضح جليًّا أمام الأثريين أن أشعة الشمس تسقط على أبي الهول يومي ٢١ مارس و٢١ سبتمبر من كل عام. ونضيف أن تعامد أشعة الشمس يتم على كتف أبي الهول الأيمن قبل الغروب، وذلك الكتف الذي يقع على نفس محور المعبد الواقع أمام أبي الهول. وبهذا يكون المصري القديم قد أدرك ظاهرة تعامد أشعة الشمس منذ الأسرة الرابعة.

مما سبق يتضح أن المصري القديم قد حدد موقع أبو الهول من قبل في هذا المكان لغرض ديني وفلكي، إذ يظهر التمثال هنا في شكل إله الشمس يشرق ويغرب بين الأهرام.

معبد أبي الهول

أمام «أبو الهول» شيد معبد من الحجر الجيري تم اقتطاعه من نفس المنطقة التي نحت فيها التمثال، وقد بنى المعبد على مستوى منخفض عن أرضية أبي الهول، ويفصله عن معبد الوادي الخاص بالملك خعفرع ممر صغير.

يتشابه المعبد إلى حدٍّ كبير مع معبد الوادي للملك خعفرع، وقد تمت تكسية جدرانه الداخلية بالجرانيت الوردي، وغطيت الأرضية بالألباستر الذي يعكس أشعة الشمس، ويتكون المعبد من فناء أوسط مكشوف، كان يحيط به في الماضي عشرة تماثيل ضخمة للملك خعفرع موزعة حول الفناء، ولم يبق غير آثار مواضعها، وحول هذا الفناء يوجد ما يشبه السقيفة محمولة على ٢٤ عمودًا؛ ستة أعمدة في كل جانب. ولهذا المعبد مقصورتان؛ إحداهما في الشرق، والأخرى في الغرب، أمام كلٍّ منهما عمودان. وقد ترك المعبد دون إتمام العمل به؛ حيث تركت واجهته وحوائطه الخارجية دون تكسيتها.

وظيفة أبي الهول

يعد وجود تمثال أبي الهول ومعبده كجزء من المجموعة الهرمية للملك خعفرع أمرًا فريدًا لم يتكرر من بعد في أية مجموعة هرمية. وهذه الحالة الفريدة كان بالطبع لوجودها وظيفة محدودة. ولعل ندرة المصادر التاريخية المكتوبة من ذلك العصر، هي التي أدت إلى عدم إلقاء الضوء على أبي الهول ووظيفته.

ولكن الاكتشافات الحديثة ساعدت على وضع تصور كامل لوظيفة كل عنصر من عناصر المجموعة الهرمية. وأثبتت أن نحت أبي الهول كان متصلاً بالثورة الدينية التي حدثت فى عهد خوفو، حين أعلن نفسه إلهًا للشمس، وربط نفسه بإله الشمس «رع»، لذلك لم يرتبط اسم خوفو ببناء أي معبد لإله من الآلهة الأخرى.

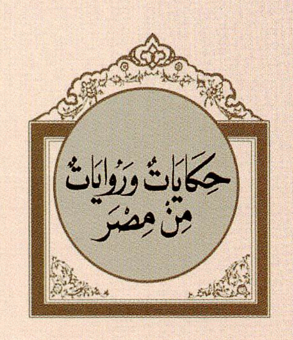
وعملاً بالعقيدة الجديدة قام خوفو بتغييرات جوهرية في مجموعته الهرمية؛ لتتناسب مع وضع الملك الجديد كإله للشمس. ولذلك قام المهندسون المشرفون على المجموعة بتغيير موضع حجرة الدفن، وجعلها داخل جسم الهرم نفسه؛ حيث إن الهرم هو البناء المجسد لـ «البن بن»، وهي التسمية المصرية القديمة للمكان الذي يقطنه إله الشمس، وبالتالي فمن يقطن داخل الهرم هو رع، وعلى هذا الأساس أطلق خوفو على هرمه اسم «آخت خوفو» بمعنى أفق خوفو متساويًا في ذلك بـ «آخت رع» أو «أفق رع».

خعفرع وعبادة خوفو

عندما تولى خعفرع عرش البلاد حاملاً لقب «ابن رع» ليؤكد ألوهية أبيه خوفو كإله للشمس، شرع خعفرع في إنشاء مجموعته الهرمية، فتخير المنطقة المجاورة لمجموعة أبيه، ووضع في خطة البناء عمل تمثال أبي الهول ومعبده؛ ليكرسهم لخدمة عقيدة الملك خوفو باعتباره رع إله الشمس.

من هنا يظهر أن تمثال أبي الهول، إنما يمثل الملك خعفرع في صورة «حورس» مقدمًا القرابين بمخلبيه إلى أبيه «خوفو - رع» في معبده. وقد يفسر ذلك عدم تكرار أبي الهول في أية مجموعة هرمية أخرى؛ حيث إن دوره ووظيفته كانت خاصة بظروف عصره فقط، وهي تلك الثورة الدينية التي أحدثتها عقيدة خوفو الجديدة، والتي ربما انتهت وعادت الأمور لسابق عهدها بوفاة الملك خعفرع. وبعد انتهاء الدولة القديمة، أصبحت تماثيل «أبي الهول» مجرد تماثيل حارسة تقام على جانبي طرق الاحتفالات الدينية والمؤدية إلى مداخل المعابد، إلا أن عبادة أبي الهول نفسه كإله للشمس بعيدًا عن خوفو وفي موقعه هذا بالذات، ظلت حتى الدولة الحديثة. ويؤكد ذلك بعض لوحات ذلك العصر، وربما ظلت عبادته حتى نهاية الوثنية في القرن الرابع بعد الميلاد.





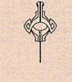
حكايات وروايات من مصر هي مواقف وأحداث حدثت على أرض الواقع، وليست من نسج الخيال، نبحر فيها كل مرة داخل حكاية حدثت على أرض مصر المحروسة، قد تكون من مئات السنين، وقد تكون من يوم مضى.

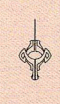
"جراف زبلين"
المنطاد العملاق يطير في سماء مصر

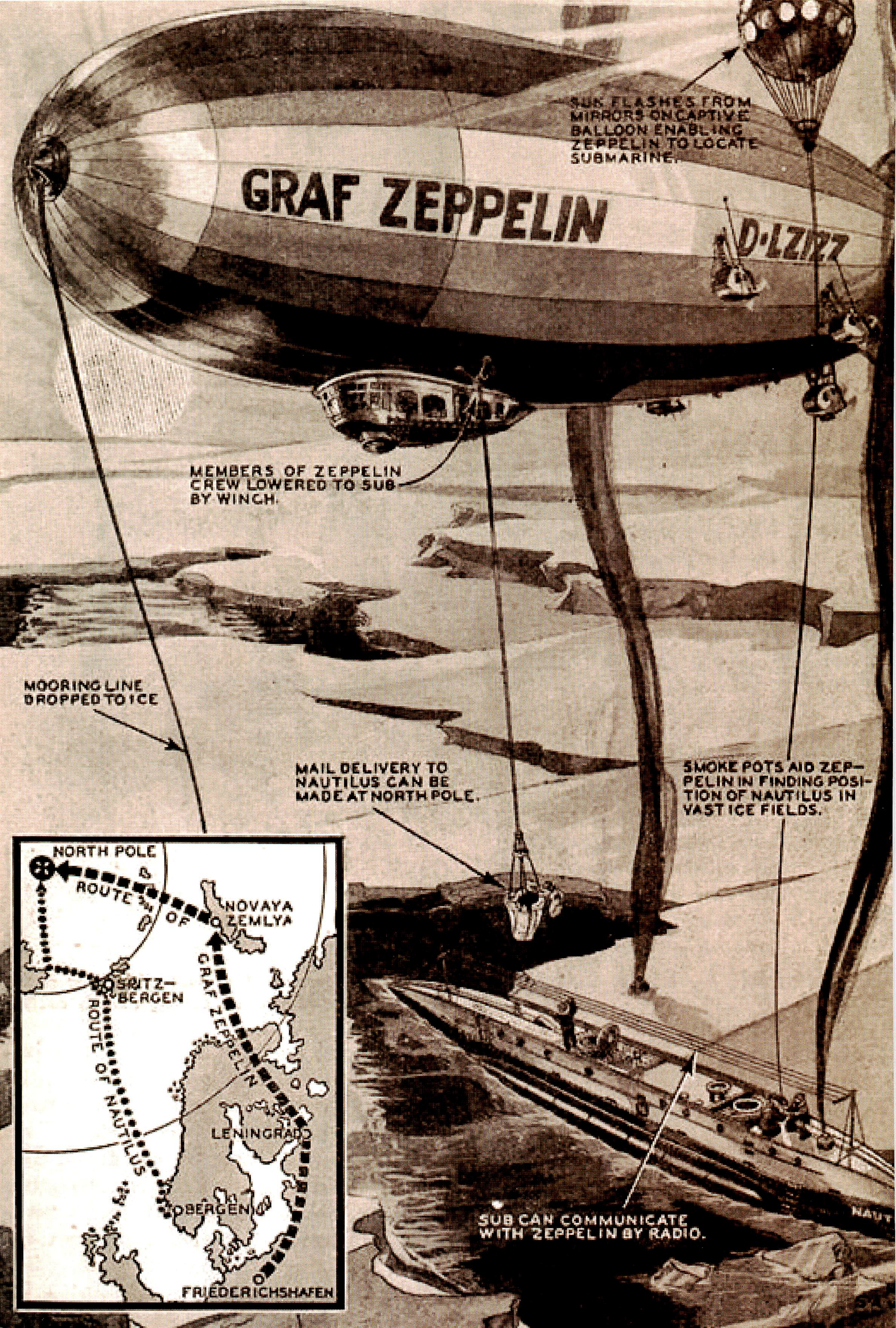
سوزان عابد

«جراف زبلين» Graf Zeppelin أو كما ينطقها الألمان «جراف تسبلين»؛ المنطاد الشهير الذي طاف العالم شرقًا وغربًا، وتجول فوق عواصم المدن الكبرى من لندن لباريس لروما لنيويورك؛ يزور مصر في رحلة تاريخية ليس فقط بالنسبة للمنطاد، ولكن للمصريين أيضًا الذين استقبلوه في مطار ألماظة في ١١ إبريل ١٩٣١ بحفاوة بالغة. تفاصيل كثيرة ومثيرة تحيط بهذه الرحلة التاريخية بداية من الأزمة السياسة التي أثارها المنطاد في مصر عام ١٩٢٩، وختامًا بوداع المصريين له على أمل اللقاء من جديد.

وقبل البدء في خبايا حكاية اليوم لابد وأن نشير إلى فكرة المنطاد والهدف منه. فالمنطاد عبارة عن سفينة هوائية ضخمة تطير في الجو. وقد ظهرت المناطيد؛ نتيجة الحاجة الملحة لوسيلة نقل عملاقة تنقل وزنًا ثقيلاً من مكان لآخر سواء كان هذا الوزن أعدادًا كبيرة من المسافرين أو معدات وذخائر تستخدم في الحروب وغيرها من الاستخدامات. ولأن القطارات والطائرات لا تلبي هذا الهدف؛ جاء ظهور المناطيد العملاقة التي انتشرت على نطاق واسع. وفكرة عمل المنطاد لا تختلف كثيرًا عن فكرة البالون إلا أن المنطاد يتميز بضخامته وصلابته واستخدام المحركات في توجيهه. وبتعبير أدق المنطاد هو التطور التكنولوجي للبالون. ويرجع الفضل في هذا التطوير إلى المهندس الفرنسي هنري جيفار الذي أخذ يعمل بجدٍ وحماس منقطع النظير؛ حتى تمكن من تطيير أول سفينة هوائية من باريس إلى فرساي في عام ١٨٥٢. وبالرغم من قصر المسافة، فإن هذه المحاولة تعد اللبنة الأولى التي أخذ منها المهندسون والفنيون فكرتهم وزادوا عليها وطوروها. ومن ثم جرت المنافسة بين كبريات المدن في تطوير المناطيد وزيادة سرعتها وحمولتها. وكانت إنجلترا وألمانيا في سباق كبير في هذا الشأن. كما كان للمناطيد شأن كبير في أحداث الحرب العالمية الأولى (١٩١٤- ١٩١٨)؛ فقد استخدمت لنقل القنابل والمدافع والأسلحة الثقيلة لمسافات طويلة، مما زاد من شهرة المناطيد وسماع الناس بها.






SUN FLASHES FROM MIRRORS ON CAPTIVE BALLOON ENABLING ZEPPELIN TO LOCATE SUBMARINE.
GRAF ZEPPELIN
D-LZ127
MEMBERS OF ZEPPELIN CREW LOWERED TO SUB BY WINCH.
MOORING LINE DROPPED TO ICE
MAIL DELIVERY TO NAUTILUS CAN BE MADE AT NORTH POLE.
SMOKE POTS AID ZEPPELIN IN FINDING POSITION OF NAUTILUS IN VAST ICE FIELDS.
SUB CAN COMMUNICATE WITH ZEPPELIN BY RADIO.
NORTH POLE
ROUTE OF
NOVAYA ZEMLYA
GRAF ZEPPELIN
SPITZ-BERGEN
ROUTE OF NAUTILUS
LENINGRAD
BERGEN
FRIEDERICHSHAFEN

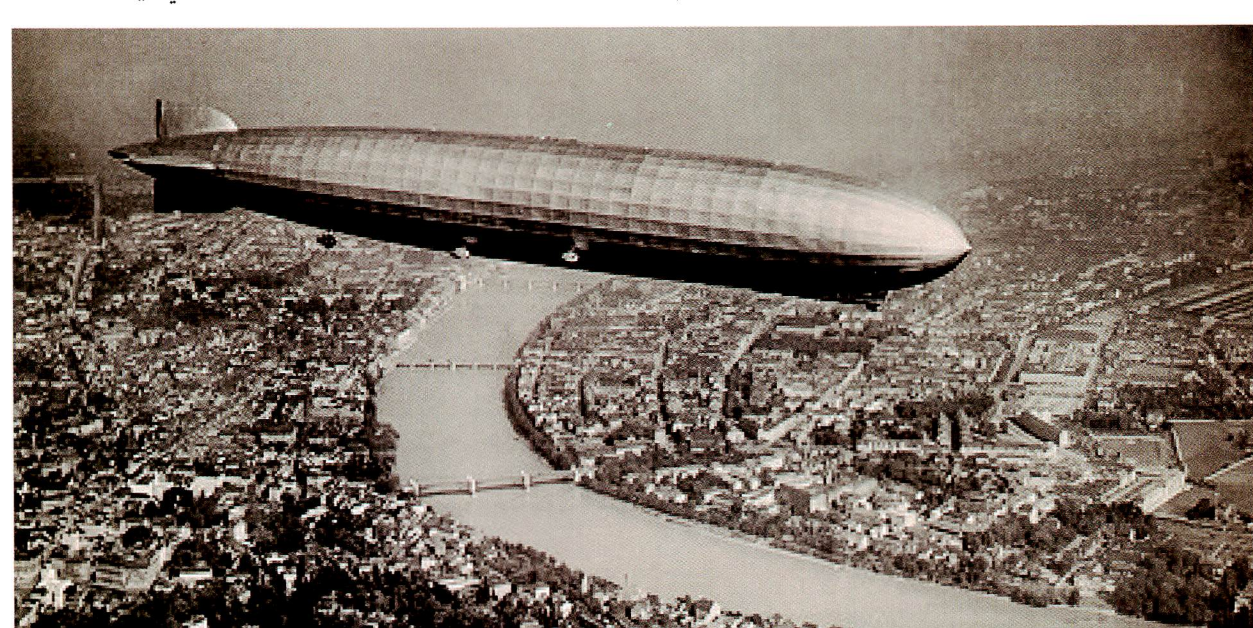
أما مناطيد «جراف زبلين» التي تحمل اسم صاحبها الكونت فرديناند فون زبلين، وينطقها الألمان تسبلين؛ تعد أشهر مناطيد هوائية طافت العالم، ونقلت آلاف المسافرين وملايين الخطابات والكروت البريدية. كما تُعد أكثر المناطيد شهرة على الإطلاق. ويرجع الفضل في شهرتها إلى مصممها الكونت فرديناند زبلين وطاقم الطيارين الأكفاء الذين تولوا قيادة هذه المناطيد؛ فقد تمتعوا بخبرة كبيرة جعلت فكرة السفر بالمناطيد أكثر أمانًا وسرعة ورفاهية من أية وسيلة سفر أخرى في ذلك الوقت.

أما عن حياة الكونت فرديناند فون زبلين؛ فقد ولد في ٨ يوليو ١٨٣٨ بألمانيا، والتحق بالمدرسة الحربية وتخرج فيها ضابطًا في الجيش. وكانت فكرة البالونات والطيران بصفة عامة تشغل تفكيره فعمل على تنفيذ أفكاره وإخراجها لأرض الواقع. وبالفعل وضع تصميم أول منطاد له عام ١٨٩٤، وعرضه على الحكومة الألمانية، ولكن مشروعه عُطِّلَ أكثر من مرة؛ نتيجة رفض الحكومة له وغرابة الفكرة آنذاك. إلا أن زبلين لم ييأس وأصر على تحقيق حلمه بتطيير سفينة في الهواء. وفي عام ١٨٩٨ أسس زبلين شركة خاصة برأس مال مليون مارك؛ لنشر فكرة الطيران بالسفن الجوية، وتشجيع الناس على هذا النمط الجديد من وسائل السفر. وبالفعل في عام ١٩٠٠ أعلن فرديناند زبلين أنه سيطير سفينة هوائية ضخمة؛ فتجمع كبار العلماء من مهندسين وطيارين في فريدريكسهافن – مدينة ألمانية – لمشاهدة الحدث العظيم. وقد كان أغلبهم يتوقع فشل التجربة، إلا أنهم اندهشوا من ضخامة المنطاد الذي صممه زبلين؛ حيث كان طوله ١٢٨ مترًا، وقطر دائرته ١٢ مترًا من الألومنيوم، وله غطاء قماش من القطن واثنان من المحركات. وقد بدأ زبلين تجربة المنطاد وتطييره في الهواء، فارتفع به ووجَّهه في أكثر من جهه؛ ليبرهن لحشد العلماء المتجمعين أنه بإمكانه أن يطيِّر المنطاد في أية جهة يريد. ولكن كل هذا لم يلهب حماس الناس لمشاركة زبلين في مشروعه الجديد، ورفضوا أن يستثمروا أموالهم في صناعة المناطيد، وعانى زبلين من نقص شديد في المال، حتى استطاع بمعاونة ملك فورتمبرج أن ينفذ منطاده الثاني الأكثر تطورًا. ولكن الحظ السيئ كان حليفًا له فوقع حادث لهذا المنطاد نتيجة خلل في المحركات. إلى أن جاء عام ١٩٠٦ ليكون بمثابة الانطلاقة لمناطيد زبلين؛ فقد صمم منطادًا جديدًا طار به لفترة أطول وبسرعة أكبر، ومن ثم بدأ الإقبال على مناطيد زبلين خاصة وأنه كان يعمل على تطويرها دائمًا حتى أصبحت من أكبر المناطيد في العالم.

أخذت مناطيد جراف زبلين تطوف العالم وتنقل المسافرين من بلد لآخر. وفي عام ١٩٢٩ كان من المقرر أن يقوم المنطاد برحلة إلى مدن الشرق؛ سوريا وفلسطين وتركيا، ومن بين المدن التي سيزورها كانت مصر المحروسة.

جراف فون زبلين

ومن هنا تبدأ حكاية جراف زبلين مع مصر، فقد كان من المقرر أن تكون الرحلة في شهر مارس من عام ١٩٢٩، ولكن الإدارة البريطانية رفضت أن ينزل المنطاد جراف زبلين إلى أرض مصر أو يحلق فوق قناة السويس، واعتبرت الأمر قضية أمن قومي خاص بإنجلترا لا بمصر. ومن ثم ثار السياسيون المصريون ورفضوا التدخل المخزي في شأن مصري بحت، وانشق فريق آخر يؤيد قرار الحكومة الإنجليزية بمنع جراف زبلين من التحليق في سماء مصر. أما الحكومة الألمانية فقد تلقت قرار المنع باستغراب شديد، ولكنها لم تعلق بشكل رسمي على هذا الحادث؛ حتى لا تعكر جو العلاقات المصرية البريطانية الألمانية. وإن كان وزير الخارجية الألماني قد علق على هذا الموقف في إحدى جلسات البرلمان الألماني قائلاً: «إن الحكومة الإنجليزية أبلغت ألمانيا أنها تعارض هذا الطيران»، ثم فسر بأن: «هذه الرحلة لا يمكن أن تتم إلا بموافقة الحكومة الإنجليزية». وأخذت الصحف الألمانية تشير إلى الحادث وتعتبره تدخلاً سافرًا وغير قانوني في شئون مصر


منطاد زبلين




الداخلية، وأنه أمر مخالف لما اتفقت عليه مصر وإنجلترا، وأن رابطة الصداقة بين البلدين لا تنص على تدخل إنجلترا بهذا الشكل المهين لمصر. وهكذا أظهر المنطاد جراف زبلين الوجه الخفي للاحتلال البريطاني على مصر، وسلبها حق إدارة المصريين لشئون بلدهم.

ولكن لم تحرم مصر من رحلة جراف زبلين إلى مدن الشرق ١٩٢٩ بشكل كلي، فقد طار زبلين فوق مصر دون النزول إلى أرضها وبعيدًا عن قناة السويس. وإن كان أهم ما حدث في رحلة زبلين في مارس ١٩٢٩ من وجهة نظري؛ هو وجود صحيفة مصرية هي «صحيفة الأهرام» التي أرسلت مندوبها الخاص في فريدريكسهافن الأستاذ محمود أبو الفتح ليكون ممثلاً لمصر ولرفع علم مصر على متن المنطاد. وأخذ أبو الفتح ينقل لنا صورة حية للرحلة، والأهرام تنشر تقريرًا يوميًّا لرحلة المنطاد بدايةً من يوم انطلاقه إلى عودته. ومن هذه التقارير نستخلص مدى حب قائد المنطاد والمسافرين لمصر، ومدى غضب وحسرة ممثل مصر الأستاذ محمود أبو الفتح على عدم تمكن المسافرين من رؤية مصر، قائلاً: - الأهرام ٢٧ مارس ١٩٢٩ - «وقد كانت مصر موضوع حديث الركاب في أثناء العشاء، وكلهم آسفون لعدم تمكنهم من زيارتها ورؤية الأهرام وأبي الهول. وقد كنت أتخيل في أثناء حديثهم ذلك المنظر البديع الذي كان سيتاح لإخواني المصريين أن يروه لو سمح للمنطاد أن يزور وادي النيل وهو في ضوء القمر كأنه كوكب جديد، كوكب المدنية والعلم. وقد صرح الدكتور إكنر قائد المنطاد بأنه لو سمح له بزيارة مصر لاتخذ الحيطة والاستعداد ليتمكن من التجول في جوها نهارًا؛ ليمكن المصريين من مشاهدة المنطاد في نور شمسها الساطعة».

كما نقل لنا الأستاذ محمود أبو الفتح كلمة بالغة الأهمية لقائد المنطاد الدكتور هوجو إكنر عن مصر: «إنه من دواعي الأسف أن تكون الرياح المعاكسة قد حالت دون مرورنا بجو مصر. وأما الآن ونحن أمام شواطئ ذلك القطر البديع بلاد المدنية العريقة، فيجب على رجال منطادي وركابه أن يكتفوا بأن يبعثوا إلى مصر بأزكى تحياتهم وأخلص أمانيهم، وأن يعربوا عن أملهم بأن أول منطاد يأتي إلى مصر بعدنا يجد جوًّا ملائمًا أحسن من الجو الذي لقيناه، فيتمكن من أن يرى الشعب المصري منطادًا حديثًا يكون رمزًا للمواصلات السلمية بين الأمم». وعلق محمود أبو الفتح على كلمة الدكتور إكنر موضحًا أن الرياح المعاكسة التي أشار إليها هي الرياح السياسية الإنجليزية التي عارضت رحلة المنطاد إلى مصر.



وهكذا انتهت «الرحلة الشرقية» للمنطاد جراف زبلين إلى مدن الشرق عام ١٩٢٩ دون الوقوف بكبرى المدن وأعرق الحضارات الشرقية؛ مصر. لكن لم يمر سوى عامين حتى تغيرت الرياح السياسية المعاكسة قليلاً ومُنِحَ المنطاد جراف زبلين في عام ١٩٣١ تصريحًا بالطيران فوق أرضنا المحروسة والنزول إليها. فكان حادث جليل مدوي يستحق أن يدوَّن في تاريخ مصر وفي تاريخ الرحلات الهامة التي قام بها جراف زبلين.

كان السبق الصحفي هذه المرة أيضًا لصحيفة الأهرام في نشر تفاصيل رحلة المنطاد المصرية كما حدث من قبل مع الرحلة الشرقية عام ١٩٢٩. وبالفعل أرسلت الأهرام مندوبها الخاص في فريدريكسهافن في ألمانيا - الأستاذ محمود أبو الفتح - ليصاحب المنطاد في رحلته من ألمانيا إلى مصر. ولكن بحماس وحب وتفان أكثر فالمنطاد اليوم وجهته مصر. لذا حرص الأستاذ أبو الفتح على الوقوف على أدق التفاصيل ونشرها؛ بداية من حديثه مع الدكتور هوجو إكنر قائد المنطاد الذي عاد من أمريكا قبيل إقلاع المنطاد بساعات ليتسنى له قيادة المنطاد بنفسه إلى مصر. بالرغم من انشغال الدكتور إكنر بمفاوضات ومباحثات مع الحكومة الأمريكية بشأن غاز الهليوم الذي رغب في أن يحل محل النيتروجين لتجنب خطر الالتهاب الذي أدى إلى كوارث كثيرة في تاريخ صناعة المناطيد بصفة عامة.

أخذ مندوبنا من مصر الأستاذ أبو الفتح يتفقد المكان الذي ينتظر فيه المنطاد، وأجرى لقاءات وأحاديث مطولة مع المهندسين والفنيين نقل لنا منها: «في ٣ إبريل ١٩٣١، قضيت اليوم بين أسوار شركة مناطيد زبلين، قضيت منها ساعتين في زيارة ضباط المنطاد والمهندسين بعد غياب عامين، وسرني أني رأيتهم جميعًا مملوئين صحةً ونشاطًا وثقةً بطائرهما الفضي البديع. وقضيت الساعتين أتفقد المنطاد؛ حيث طاف بي الكابتن فون شيلر يريني ما أدخل عليه من إصلاحات وتعديلات؛ لأن العمل في المنطاد لا ينقطع لأن رجال زبلين لا يريدون أن يتركوا شيئًا للمصادفات، فهم كل يوم يتفقدون أجزاءه ... وإلى جانب إعداد المنطاد يجري الاستعداد في مكاتب الشركة للرحلة، فالكابتن ليمان القائد القدير الشجاع يقوم بعمل الدكتور إكنر؛ من حيث الإشراف على التدابير المختلفة التي تُتخذ، ويعمل مع فلمنج وفون شيلر في رسم الطريق الذي يتبع في السفر والعودة. ويبحث الأخصائيون في الحالات الجوية وتيارات الهوائية المختلفة وغير ذلك من الشئون التي لا خبرة لمثلي بها».

كان الإقبال على الرحلة المصرية للمنطاد كبيرًا جدًّا، وقد فكر رجال زبلين في أن تكون هناك رحلات أخرى إلى مصر وألا يقتصر الأمر على هذه الرحلة فقط. وقد صرح أحد ضباط المنطاد لمندوب الأهرام أن هذه الرحلة لو كانت بمنطادين لامتلأت كلها بالمسافرين إلى مصر؛ نظرًا لكثرة الأعداد المقبلة على زيارة مصر وخاصة من السويسريين.





قبيل انطلاق المنطاد بساعات كانت شركة المناطيد في العادة تقوم بطبع طوابع بريدية تحمل اسم الرحلة الخاصة بالمنطاد، ونظرًا لأن الرحلة المصرية جاء ترتيبها على عجل من الأمر، فإنه لم يتسنَّ للشركة أن تطبع كميات كبيرة من الطوابع البريدية، واستعاضت عن هذا بخاتم يحمل تاريخ الرحلة وتفاصيلها، تُختم به الخطابات والكروت البريدية، وتُباع لهواة جمع الطوابع.

استعد المنطاد جراف زبلين لمغادرة فريدريكسهافن متجهًا إلى مصر، وعلى متنه العلم المصري للمرة الثانية- الأولى كانت عام ١٩٢٩- وبالفعل انطلق صوب القاهرة وكان من المقرر استقباله في مطار ألماظة. ومن ثم كان العمل يتم على قدم وساق داخل مطار ألماظة؛ فهبوط المنطاد له قواعد وأصول لابد من مراعاتها؛ حتى يهبط في أمان.

في تمام الساعة السادسة صباح يوم ٩ إبريل ١٩٣١، غادر المنطاد مقره في فريدريكسهافن بألمانيا، وكان في وداعه لفيف من الألمان متمنين له العودة في سلام. وكان خط سير الرحلة يتضمن المرور فوق مدينتي ليون ومرسيليا إلا أن سوء الأحوال الجوية حال دون ذلك، وتكرر نفس الشيء مع العاصمة الإيطالية روما، مما أثار استياء بعض ركاب المنطاد. فقد قرر الدكتور إكنر قائد المنطاد أن يتخذ الطريق الأكثر أمنًا والأقل مخاطرة، ووقع اختياره على الشاطئ الغربي لجزيرة صقلية، ثم الاتجاه إلى الجنوب الغربي جهة مالطة، ثم بنغازي، فالسلوم، ومنها إلى الإسكندرية ودلتا مصر والقاهرة.

أما في القاهرة فكانت الاستعدادت النهائية تتم بحذافيرها في مطار ألماظة، فقد تجمع أكثر من ٣٥٠ ضابطا بريطانيًا معظمهم تابع لسلاح الطيران البريطاني وتلقوا محاضرة في كيفية إنزال المنطاد ألقاها ضابط من ضباط سلاح الطيران على دراية بفن طيران المناطيد الجوية، حول كيفية الإمساك بحبال المنطاد جيدًا؛ حتى يهبط دون أية كوارث. كما قامت السلطات المصرية بتخصيص تذاكر تُباع لأصحاب السيارات الراغبين في مشاهدة هذا الحدث الجليل على أرض الواقع من مطار ألماظة، وكان الإقبال على هذه التذاكر أكثر من المتوقع.

وصل المنطاد الحدود المصرية قبل موعدة بأكثر من ١٨ ساعة، وكان أمام الدكتور إكنر خياران، الأول؛ هو التحليق فوق مياه البحر المتوسط، والثاني هو التحليق فوق المدن المصرية. وهنا يجب أن نذكر دور مندوب الأهرام على متن المنطاد؛ الأستاذ محمود أبو الفتح في إقناع الدكتور إكنر في التحليق فوق مدن وقرى مصر؛ حتى يتسنى لأكبر عدد من المصريين رؤية المنطاد. وبالفعل استقر الرأي على التحليق في سماء مصر طيلة الليل والنزول في صباح اليوم التالي - يوم ١١ إبريل - في مطار ألماظة كما كان الموعد من قبل.

فور وصول المنطاد زبلين للأجواء المصرية قام بإرسال تلغراف إلى الملك فؤاد الأول حاكم مصر، نصها: «إن ضباط جراف زبلين ورجاله يبادرون عند دخول المنطاد جو البلاد المصرية إلى رفع عواطف الإجلال والاحترام إلى مقام جلالتكم السامي». كما سلم الدكتور إكنر رسالة أخرى للأستاذ محمود أبو الفتح وطلب منه نشرها وتوجيهها إلى الشعب المصري، وبالفعل قامت صحيفة الأهرام بنشرها، وجاء فيها: «في اللحظة التي نجتاز فيها حدود المملكة المصرية نرسل نحن رجال المنطاد جراف زبلين وركابه، تحياتنا القلبية إلى الشعب المصري بلسان جريدة الأهرام. وجميع من في المنطاد مغتبطون كل الاغتباط؛ لأنهم سيكونون بعد قليل في مصر مهد الثقافة منذ ألوف السنين.. الدكتور هوجو إكنر».



وصل المنطاد إلى الإسكندرية، وحلق فوق الميناء الغربي، وقصر رأس التين، والميناء الشرقية، وأبي قير، والمطار الحربي. وكان في انتظاره آلاف السكندريين يلوحون ويهللون لرؤيته فرحين بمشاهدة هذا الطائر الضخم في سماء بلادهم. ثم اتجه المنطاد إلى القاهرة وطار فوق مصر القديمة وهليوبوليس وقصر القبة والقلعة والأهرامات وأبي الهول والعباسية وغيرها من الأماكن الهامة في القاهرة. ثم اتجه إلى الجنوب متخذًا من نهر النيل دليلاً له يسير بمحاذاته، واستمر طيلة الليل يطير فوق المدن المصرية لحين هبوطه في صباح اليوم التالي في القاهرة. وكان في كل مدينة يصلها يخرج الناس مجتمعين لتحية المنطاد وقائده والتصفيق له. وكان رجال المنطاد يسلطون الأضواء الكاشفة على جسم المنطاد؛ ليتمكن الناس من رؤيته أثناء الليل.

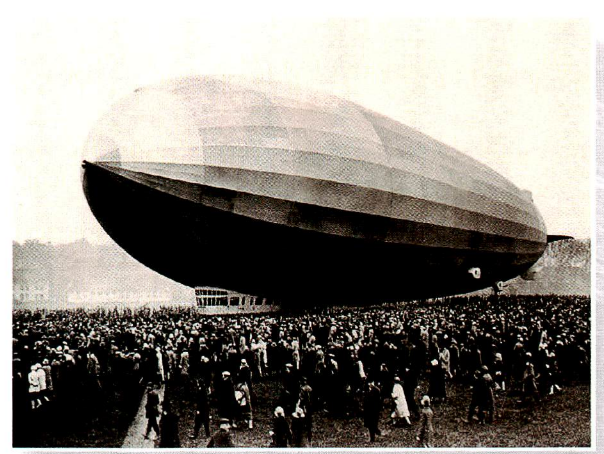
في تمام الساعة السادسة من صباح يوم السبت ١١ إبريل ١٩٣١، احتشدت السيارات وألوف من الناس في مطار ألماظة بالقاهرة لحظة هبوط المنطاد. وما إن بدأ المنطاد يقترب من سطح الأرض حتى تدافع الناس بشكل هيستيري جهة المنطاد لرؤيته واستقباله مما اضطر رجال الأمن من دفعهم بعيدًا؛ حتى لا يصابوا بأي أذى، واستمرت حالة التدافع فترة إلى أن تمت السطيرة على جمهور المصريين المتحمسين لرؤية المنطاد العملاق. وبالفعل هبط المنطاد في سلام بعد أنا قام الجنود بالإمساك بحبال المنطاد وتثبيتها وفقًا للمحاضرة التي ألقاها لهم ضابط سلاح الطيران من قبل.

فور نزول الدكتور إكنر سلالم المنطاد كان في استقباله كبار رجال الدولة المصرية، وكان وزير المواصلات قد أعد له مأدبة غداء رسمية في نادي محمد علي حضرها كبار القادة والسياسيين والوزراء، وانتهت بكلمات التحية والتقدير للدكتور إكنر على زيارته لمصر.

من القاهرة اتجه المنطاد إلى فلسطين في زيارة سريعة لم تستغرق سوى ساعات، وعاد منها إلى القاهرة مرة أخرى وهبط بألماظة مرة ثانية. وفي هذه المرة قابل الدكتور إكنر ملك مصر فؤاد الأول، وقدم له التحية والتقدير على السماح للمنطاد بالطيران فوق الأراضي المصرية. ثم عاد الدكتور إكنر مرة أخرى إلى منطاده واتخذ وجهته ألمانيا.

إلى هنا تنتهي رحلة المنطاد زبلين إلى مصر التي استغرقت ٤٨ ساعة اجتاز المنطاد خلالها ٤٨٥٠ كيلومترًا، بمتوسط سرعة ١٠٥ كيلومترات في الساعة. وهذه الرحلة تثير لدينا تساؤلات عديدة؛ أهمها هو موقف الشعب المصري من المنطاد الألماني والخروج لاستقباله والتلويح له بترحاب شديد، وهو الأمر الذي يخالف تمامًا موقفهم من البالون الفرنسي إبان الحملة الفرنسية الذي حاول جان كونتيه - أحد ضباط وعلماء الحملة الفرنسية على مصر (١٧٩٨- ١٨٠١) - تطييره في الأزبكية، وهلل المصريون لفشل التجربة! نعم إنه الاحتلال. وأكاد أجزم أنه لو كان المنطاد الذي زار مصر منطادًا بريطانيًّا، لما خرج الناس لاستقباله كما حدث مع جراف زبلين.

منطاد زبلين في مطار ألماظة في القاهرة

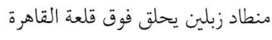


منطاد زبلين في مطار ألماظة في القاهرة

منطاد زبلين فوق أهرامات الجيزة

منطاد زبلين يحلق فوق قلعة القاهرة



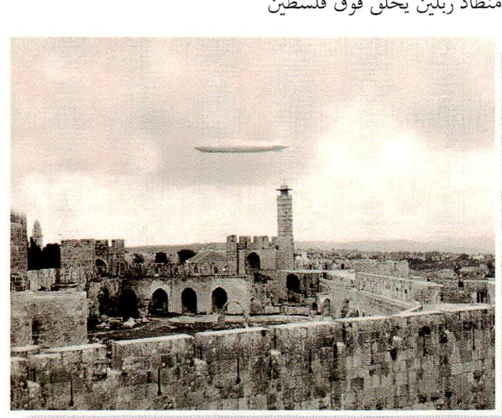




منطاد زبلين يحلق فوق فلسطين







السنة السابعة والخمسون – العدد ١٦٦٤٦ – 1931 • 4 • 11

الاعلانات

الأهرام

Al-Ahram
EGYPTIAN DAILY PAPER FOUNDED 1875

الاشتراك

السبت ١١ ابريل ١٩٣١ – ٢٣ ذي القعدة ١٣٤٩ – ٣ برموده ١٦٤٧

Al-Ahram
QUOTIDIEN EGYPTIEN FONDÉ EN 1875

تحية قائد المنطاد زبلين للامة المصرية

تفاصيل رحلته في وادي النيل



صورة تبين بوضوح الجزء الامامي في المنطاد أثناء طيرانه

ثبـــاتا

أيها الشباب



صورة الدكتور جوهر أكنر

الاستاذ محمود ابو الفتح مندوب الاهرام في المنطاد زبلين يصف الرحلة ووصول المنطاد الى الاراضي المصرية تفاصيل وافية – أخبار آخر ساعة

بعد مالطة

من المانيا الى افريقيا في ٢٤ ساعة

برنامج التحليق في جو مصر

أحاديث أكنر ومزاحه

أبو الهول وفوروتوف

قائد المنطاد البريطاني

منظر الجزر أثناء الليل

حوادث وأخبار في الصفحات ٦ و٧ و٨

منذ ٥٠ سنة



مانشيتات صحيفة الأهرام-رحلة جراف زبلين

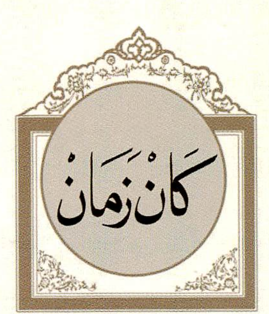


في وداع المنطاد جراف تسبلين بعد ... توفيق دوس باشا وزير المواصلات ...

بعض جنود سلاح الطيران البريطاني وهم منهمكون بإحدى غرف المحركات
المنطاد وذلك لتنظيفه وتهيئته عند نزوله الى الارض صباح أمس
الماظه وقد ظهر في الصورة أحد مهندسي المنطاد خارجاً
باب الغرفة وفوقه مهندس آخر نازلاً من جوف المنطاد

من أعلى: الاستاذ محمود ابو الفتح مندوب الاهرام وهو صاعد الى
داخل المنطاد «جراف تسبلين» يتبعه أبو العينين سالم بك القائم بأعمال
المفوضية المصرية ببرلين واسكندر الوهابي بك قنصل مصر هناك
ليفرجهما على داخل المنطاد وهو في حظيرته في فريدريكسهافن

الاستاذ محمود ابو الفتح مندوب الاهرام مع الدكتور فون شيلر ...



ساحل روض الفرج

ساحل روض الفرج

فيما بين عامَي ١٨٦٣ و١٨٦٥، تم تنفيذ بعض الأعمال الهندسية لتحويل مجرى النيل إلى الشرق، تجاه القاهرة وبولاق، لتظهر أرض جديدة «طرح النهر» عام ١٨٦٦ غربي شارع أبي الفرج وجسر طراد النيل القديم. وهذا الطرح ما يعرف بروض الفرج والساحل.

شارع روض الفرج

أنشئ عام ١٩٠١، بعد نزع ملكية عدد من العقارات ليخدم الميناء الذي أقيم في بداية القرن العشرين.



ساحل روض الفرج سنة ١٩٠٤

ساحل روض الفرج سنة ١٩٠٤

شارع روض الفرج عام ١٩٤٥

شارع روض الفرج عام ١٩٤٥

شارع روض الفرج عام ١٩٤٥

قاهر المانش

إسحق بك حلمي

محمود عزت

إسحق حلمي، أول مصري بل وأول سباح شرقي يعبر القناة الإنجليزية «المانش»، التي لم يجرؤ على عبورها ومصادمة تياراتها في ذلك الوقت سوى قلة من سباحي العالم.

نشأ إسحق حلمي في بيت عريق، فوالده - المشير عبد القادر باشا حلمي - كان من حكام السودان ومن وزراء الداخلية والحربية الذين اشتهروا في زمنه بشغفهم بالرياضة. وقد أنشأ أولاده على ممارستها باهتمام كبير، وكان لكل منهم خيله الخاص. وكذلك شجعهم على تعلّم السباحة والاهتمام بها.

وإسحق حلمي من مواليد حلوان عام ١٩٠١، وقد بدأ نشاطه الرياضي في مدرسة حلوان الابتدائية، وشرع في تلك السن المبكرة يخوض في حوض المياه الكبريتية ويسبح به طويلاً، وذلك إلى جانب ممارسته كرة القدم والرماية وركوب الخيل.

لم يكن بمصر آنذاك وعي كبير بالرياضة، وقلما وجد أحد التشجيع على مزاولة الرياضة كما وجده إسحق حلمي من والده، كذلك لم يكن هناك اتحاد للسباحة يرعى السباحين الناشئين ليصبحوا أبطالاً.



كانت أول محاولة أقدم عليها السباح الناشئ إسحق حلمي هي سباحة المسافة بين دمياط ورأس البر، وتبلغ نحو ١٤ كيلو مترًا، وكان ذلك في يوم ٦ أغسطس عام ١٩٢٢؛ حيث نُظمت المسابقة تحت رعاية اللواء محمود رسمي مدير مديرية دمياط. وقد فاز الطالب إسحق حلمي بالمركز الأول في تلك المسابقة.

وكانت المحاولة الثانية له عندما سبح من حلوان إلى القاهرة قاطعًا مسافة قدرها ٢٥ كيلومترًا، وهي المسافة التي لم يسبق لأحد حينها اجتيازها. وقد استطاع البطل الصاعد أن يقطعها في ١٢ ساعة، فذاع صيته واحتفلت به الصحف وتنبأ له الكثيرون بمستقبل باهر في سباحة المسافات الطويلة.



إلى أوروبا

في عام ١٩٢٤م سافر إسحق حلمي إلى فرنسا على نفقته الخاصة؛ ليجرب حظه في المياه الأوروبية، وقد كان يطمح في تحقيق أول إنجاز دولي له. وقد التقى في فرنسا بالسباح الشهير «برجسون»؛ ثاني سباح في العالم يعبر المانش عام ١٩١١. وقد تولى «برجسون» تجهيز إسحق حلمي وتدريبه وإعداده للمسابقات الأوروبية الكبرى، وجعله يشترك في المسابقة التي أقامتها جريدة «أوتو» الفرنسية، للسباحة في نهر السين من «كوربيه» إلى «باريس». وقد نجح السباح المصري وقتها في هذا السباق يوم ٦ أغسطس عام ١٩٢٤ وقطع مسافة قدرها ٤٢ كيلومترًا في ١٨ ساعة، ومن وقتها وهو يحلم بعبور المانش.

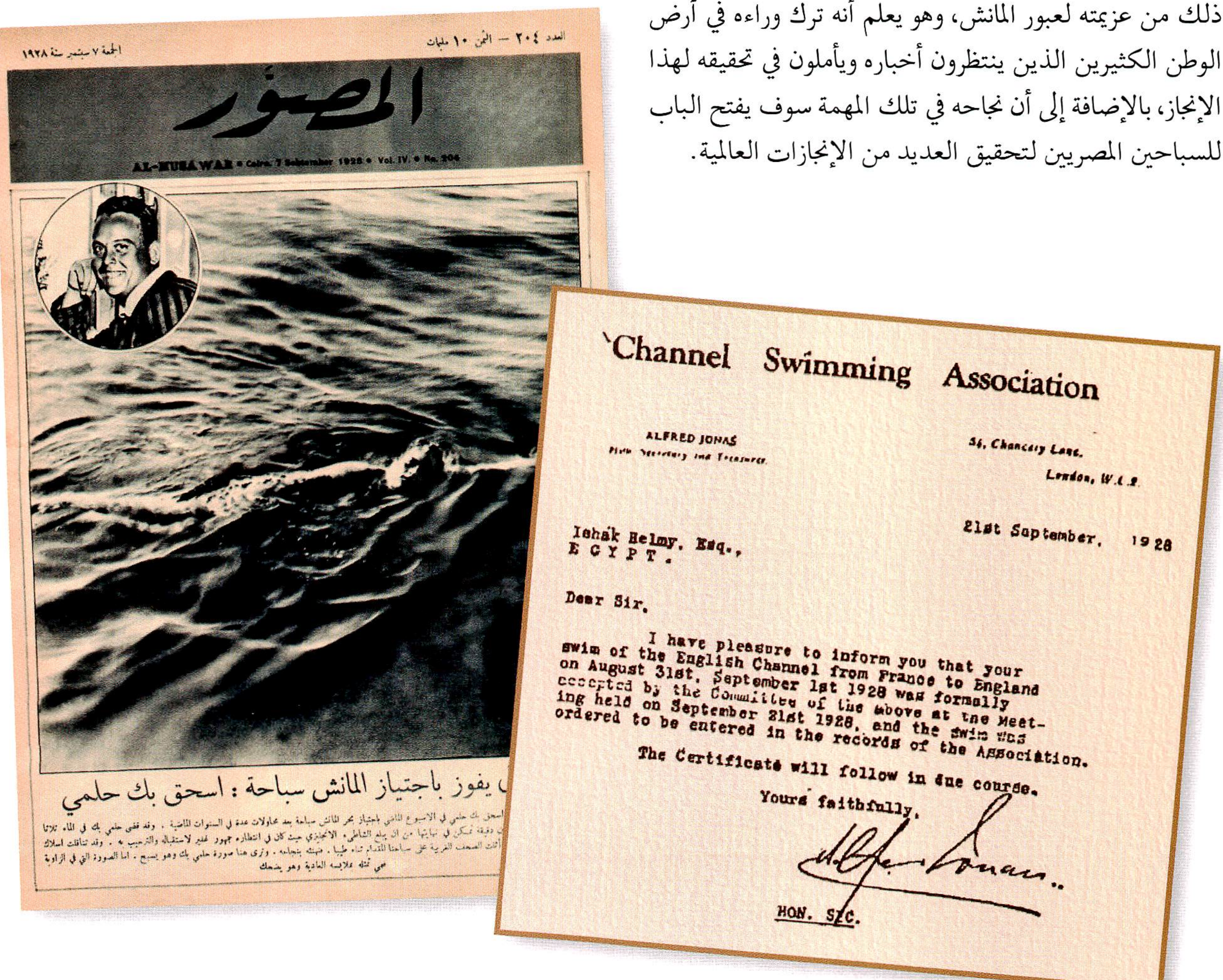
كانت القناة الإنجليزية التي تفصل إنجلترا عن أوروبا، ويطلق عليها بحر المانش قد أصبحت قبلة لسباحي العالم أجمع، وكان عبور المانش هو الغاية الكبرى والنصر العظيم الذي يسعى لتحقيقه أبطال السباحة الطويلة في جميع أنحاء العالم. وكان إسحق حلمي هو أول مصري بل وشرقي يفكر في عبور المانش، وكان الإقبال على عبور القناة مغامرة قاسية؛ بسبب شدة الأمواج وقوة التيار بالبحر.

بدأت المحاولة الأولى له في أغسطس عام ١٩٢٤ والثانية في سبتمبر ١٩٢٥، وقد أخفق في المحاولتَين دون أن ينال ذلك من عزيمته لعبور المانش، وهو يعلم أنه ترك وراءه في أرض الوطن الكثيرين الذين ينتظرون أخباره ويأملون في تحقيقه لهذا الإنجاز، بالإضافة إلى أن نجاحه في تلك المهمة سوف يفتح الباب للسباحين المصريين لتحقيق العديد من الإنجازات العالمية.

وجاءت المحاولة الثالثة في عام ١٩٢٦، وقد خرج من الماء خروجًا اضطراريًا بعد سباحة سبع ساعات، وظهرت المفاجأة في الكشف الطبي الذي أجري له؛ حيث اكتشف أنه مصاب بمرض البلهارسيا، وقد ظل يعالج منه حتى استرد صحته وعاد إلى أوروبا لمواصلة محاولاته لعبور المانش.

عاد العملاق المصري عام ١٩٢٨ ليلقي بنفسه في أمواج المانش وسط ترقب الصحافة ووسائل الإعلام ، وظل يسبح لمدة ٢٣ ساعة و٤٠ دقيقة استطاع بعدها الوصول إلى «دوفر» منذ انطلاقه من «كاليه» قاطعًا مسافة قدرها ٨٩ كيلومترًا ليعلن انتصاره في عبور المانش. وأصدرت له لجنة التحكيم الدولية لسباق المانش خطابًا رسميًا بصحة محاولته في شهر سبتمبر ١٩٢٨.

وقد اعتبر عام ١٩٢٨ هو العام الذهبي للرياضة المصرية، فلأول مرة تستطيع مصر أن تفوز بعدد من الميداليات في الدورة الأولمبية التاسعة، والتي أُقيمت في العاصمة الهولندية أمستردام؛ حيث فاز السيد نصير السيد نصير بذهبية رفع الأثقال، وفاز إبراهيم مصطفى بذهبية المصارعة، وفاز فريد سميكة بفضية الغطس من السلم الثابت وبرونزية الغطس من السلم المتحرك، بالإضافة إلى فوز أدمون صوصة ببطولة العالم في البلياردو، ثم جاء فوز إسحق حلمي قاهر المانش؛ ليكمل مسيرة الإنجازات المصرية الرياضية.



العدد ٢٠٤ — الثمن ١٠ مليمات

الجمعة ٧ سبتمبر سنة ١٩٢٨

المصور

AL-MUSAWAR • Cairo, 7 September 1928 • Vol. IV. • No. 204

... يفوز باجتياز المانش سباحة : اسحق بك حلمي

Channel Swimming Association

ALFRED JONAS
Hon. Secretary and Treasurer.

54, Chancery Lane,
London, W.C.2.

21st September, 1928

Ishak Helmy, Esq.,
E G Y P T.

Dear Sir,

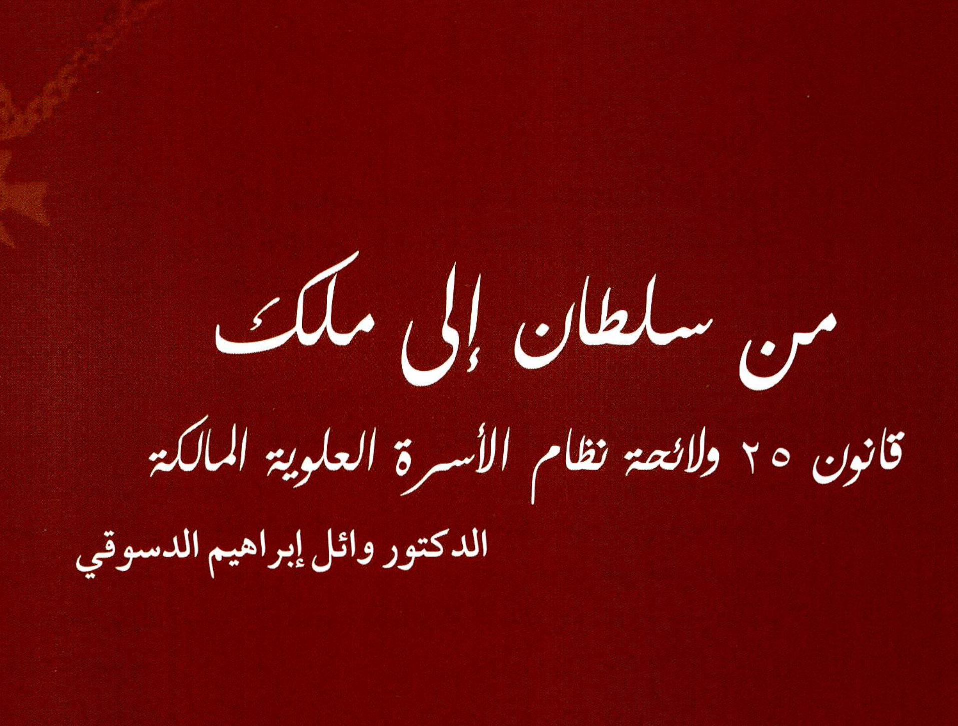
I have pleasure to inform you that your swim of the English Channel from France to England on August 31st, September 1st 1928 was formally accepted by the Committee of the above at the Meeting held on September 21st 1928, and the swim was ordered to be entered in the records of the Association.

The Certificate will follow in due course.

Yours faithfully,

HON. SEC.





من سلطان إلى ملك

قانون ٢٥ ولائحة نظام الأسرة العلوية المالكة

الدكتور وائل إبراهيم الدسوقي

بعد صدور تصريح ٢٨ فبراير ١٩٢٢ أعلن الشعب المصري معارضته، لتضييق التصريح لشقة الخلاف بين مصر وإنجلترا، وحصره في تحفظات أربعة لم تحل مسألة العلاقات بين البلدين.

ومع حصول مصر على استقلالها المشروط، تحولت البلاد إلى الحكم الملكي، فأصبح السلطان فؤاد ملكًا في ١٢ مارس ١٩٢٢، ودخلت مصر حقبة جديدة من تاريخها امتدت جيلاً كاملاً، بدت في أثنائها للعام والخاص ألوان من المشكلات ترتبط بالوضع الخاص الذي ادعته إنجلترا لنفسها؛ بحيث أدرك الجميع ألا تقدم حقيقي للبلاد إلا بجلاء المحتل. كذلك بدأت فترة جديدة من الصراع بين قوى الشعب المصري الذي لم يجن ما علقه على ثورة ١٩١٩ من آمال، والملكية التي انتهزت فرصةَ تحقيق استقلال البلاد الذاتي لتحيي أتوقراطية «محمد علي باشا» والخديو «إسماعيل»، والمحتل الذي كان يلعب أحيانًا من وراء ستار، وأحيانًا بشكل سافر.

وفي خضم تلك الأحداث، كان الملك مشغولاً بتحديد العلاقات بين الأسرة المالكة، فالنظام الملكي الجديد له أسس يجب تحديدها. ولذلك قام الملك بوضع نظام لتوريث عرش المملكة المصرية في ١٣ إبريل ١٩٢٢، النظام الذي حدد سلطات الملك ومزاياه، وكيفية انتقال العرش من بعده. وكان من البنود الملفتة للنظر في النظام الجديد أن النساء لا يرثن العرش أيًا كانت طبقتهن، كذلك مسألة زواجهن بغير إذن الملك، فضلاً عن تحديد نظام الوصاية إذا كان الملك قاصرًا.

وبالطبع كان النظام الملكي الجديد مربكًا لكل الأسرة المالكة، وكان يجب تحديد العلاقة فيما بينهم، ووضع لائحة نظامية لهم وتحديد مهامهم وسلطاتهم. وبالفعل كان القانون (٢٥)، الذي صدر في ١٠ يونية ١٩٢٢.

وبعد عرض اللائحة على مجلس الوزراء، وبموجبها كان للملك حق الولاية على أسرته ويعتبر رئيس أسرته، على ألا يخل ذلك بحقوق الملك وسلطته التي جرى بها العرف. وتقرر إنشاء مجلس لمعاونة الملك في تولي السلطة.

وقرر الملك أن يطلق لقب الأمير على أولاده وأحفاده ومن لهم ولاية العهد، وكذلك إخوة الملك وأخواته الأشقاء، وأولاد ولاة مصر وخديويها وسلاطينها، وزوجات الأمراء وأراملهم حتى يتزوجن. وتقرر أن يطلق على أولاد السلطان حسين لقب «صاحب السمو».

وكان لقب الأمير ينتقل بالوراثة من صاحبه إلى أكبر أبنائه، ثم إلى أكبر أبناء ذلك الابن الأكبر، وهكذا طبقة بعد طبقة. وإذا توفي أكبر الأبناء قبل أن ينتقل إليه اللقب، كان انتقاله إلى أكبر أبنائه، ولو كان للمتوفَّى أخوة، فإذا لم يكن للأمير ذرية انتقل اللقب إلى أكبر إخوته ثم إلى أكبر أبنائه وهكذا على الترتيب السابق. ولا يمنع حرمان أمير من لقبه من انتقال ذلك اللقب بطريق الإرث وفق القاعدة المتقدمة، وذلك ما لم ينص في قرار الحرمان على خلاف ذلك.

وكان يشترط في الأمراء والأميرات بأن يولدوا من زيجة شرعية، وأن يكونوا مسلمين، كما كان يشترط أيضًا في الأمراء أن يكونوا مصريين. وبالطبع كانت تجري على أمراء الأسرة المالكة العلوية وأميراتها أحكام الشريعة الإسلامية وقوانين المملكة المصرية، إلا ما استثني في هذا القانون.

وإذا أراد أمير أو أميرة أن يعقد عقد زواجه، أو أراد من له الولاية على أمير وأميرة أن يزوج وليه، وجب عليه أن يحصل على إذن الملك بذلك. فإذا صدر له الإذن أثبته رئيس الديوان الملكي في سجل خاص وأبلغه إياه كتابةً. وجاز أن يشترط في إذن الزواج الصادر للأميرة أو وليها أن ينص في عقد زواجها بمصادقة زوجها على أن تكون عصمتها بيدها أو بيد من يُعَيَّن في الإذن. وإذا تزوج الأمير أو الأميرة بغير إذن أو وقع الزواج على خلاف الإذن، وكان الزوج أو الزوجة غير حائز على لقب الإمارة، فللملك أن يقرر بأمر ملكي حرمانه من لقب الإمارة. وللملك أن يقرر حرمان ذرية الأمير من تلك الزيجة من ذلك اللقب، أو أن يقصر الحرمان على تلك الذرية، أو أن يقصر الأمر على حرمان الزوجة من أن تستمد الإمارة من زوجها. وكان للملك أيضًا أن يحرم من اللقب الأمير الذي عقد الزواج لموليه القاصر.

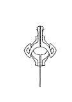
وكانت الحكومة المصرية تصرف مبلغًا شهريًّا للأسرة المالكة. وللملك الحق الكامل في تعديل تلك المخصصات أو قطعها بصفة نهائية أو مؤقتة. وهذه المخصصات لم يكن يجري عليها التوارث، ولا يجوز الحجز عليها أو التنازل عنها لغير نفقة، ولا يجوز أن ينفذ الحجز أو التنازل أو كلاهما معًا في أكثر من ثلث المخصص.

وحددت اللائحة مهام وتقسيمات مجلس البلاط الجديد، والذي كان يؤلف من أمير من الأسرة المالكة من أقرب أقرباء الملك والذي يعين بأمر ملكي. كذلك يضم رئيس مجلس الشيوخ أو أحد كبراء الدولة الحاملين لتبة الرئاسة أو الامتياز، فضلاً عن وزير العدل ورئيس الديوان الملكي وشيخ الجامع الأزهر (وكيله في غيابه. وضم أيضًا المجلس الجديد رئيس محكمة النقض أو وكيله، ورئيس المحكمة العليا الشرعية أو نائبه، ومفتي الديار المصرية أو أحد أعضاء المحكمة العليا الشرعية في غيابه.

وكان يشترط في أعضاء المجلس أن يكونوا مسلمين، فإن لم يتوفر هذا الشرط في أحدهم عُيِّن بديله بأمر ملكي. ولا يكون انعقاد المجلس صحيحًا إلا بحضور خمسة من أعضائه على الأقل.

كان مجلس البلاط أحيانًا ينعقد لمناقشة أمر من أمور الأحوال الشخصية التي تختص بها المحاكم الشرعية. وفي تلك الحال وجب أن يحضره الأعضاء الشرعيون جميعهم، وتصدر قراراته بأغلبية الآراء، وعند تساوي الآراء يكون الرجحان للجانب الذي فيه الرئيس.

في حالات الحجر على أحد أقارب الملك أو رفعه، كان يجب أن يضم المجلس أحد أقارب صاحب الشأن، ويكون رأيه استشاريًّا. وفي حال طلب أمير من الأمراء أو أميرة أو زوج أميرة أن يفارق زوجته، وجب عليه قبل ذلك أن يقدم طلبًا إلى الملك يعرض به رغبته. فإذا رأى الملك محلاً للتوفيق بين الزوجين، ولم ير أن يتولى ذلك بنفسه أحال الأمر على مجلس البلاط، الذي كان في بعض الأحيان يستدعي الزوجين لسماع أقوالهما وشهادة الشهود. فإذا تعذر الإصلاح بين الزوجين وصدر الطلاق يسلم المجلس وثيقة بذلك.



وقرارات مجلس البلاط بتعيين الأوصياء أو الوكلاء أو استبدال غيرهم بهم، كانت تعرض على الملك للتصديق عليها. ولم يكن جائزًا للمحاكم الشرعية والحسبية أن تنظر قضية تدخل في اختصاص المجلس، إلا إذا صدر أمر ملكي برفعها إليها.



لقد كان الملك يعامل أسرته بصرامة، وخاصة في حالة ارتكاب أحد الأقرباء جريمة أو أي أمر يخل بكرامة الأسرة المالكة. وكان للملك حق إصدار قرار بطرد الأمير من الأسرة وحرمانه من لقبه لعدم جدارته بالانتساب إليها، وكان قرار الملك في ذلك نهائيًا.

وكان التبليغ بوفاة عضو من الأسرة المالكة أو ميلاد عضو جديد إلى رئيس ديوان الملك ومعه كاتم سر مجلس البلاط. وكان كاتم السر يتولى إثبات ذلك في سجل خاص في الديوان، ويقوم بدوره بتبليغ وزارة الصحة العمومية بالمواليد والوفيات. أما أولاد الملك فيتم التبليغ بميلادهم ووفاتهم إلى رئاسة مجلس الوزراء، وكانت تقيد في سجل خاص يحفظ بها. ولم يكن يحق لمن صدرت ضدهم قرارات الحرمان من لقب الإمارة بالتبليغ في كافة الأحوال، فقد أصبحوا أفرادًا من عامة الشعب.

وقد ألحق بهذه اللائحة أمر ملكي مؤرخ بـ ٢١ يونية ١٩٢٢، يحدد اللقب الذي يطلق على من ينتسبون لمؤسس مصر الحديثة «محمد علي باشا»، والذين لا يحق لهم حمل لقب الأمير. وقرر الملك أن يكون اللقب المناسب لهم هو لقب «النبيل». وقرر كذلك أن يلحق بلقبهم اسم «صاحب المجد».

على أية حال، أصبح بموجب قانون (٢٥) للأمراء نظام خاص حدد لهم مهامهم وألقابهم وطرق زواجهم وطلاقهم. وكان ذلك يؤثر بشكل مباشر وغير مباشر على المجتمع المصري. فقد ازداد نفوذ أعضاء الأسرة المالكة في المدن المصرية وقراها، وهكذا. فالمجال مفتوح أمام الباحثين لدراسة تاريخ مصر في العصر الملكي، الذي يتضمن العديد من المسائل التي تستحق الدراسات المستفيضة في كافة المجالات.

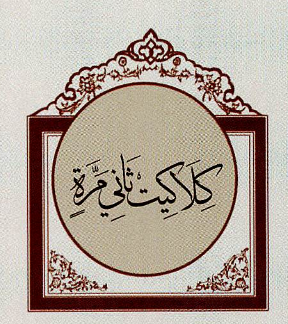


اللطائف المصورة

AL LATAIF AL MUSAWARA

ISKANDAR MAKARIUS

الاشتراكات





أريد من محمد نجيب

مقال منشور في مجلة الهلال عدد ١ مارس ١٩٥٣

بقلم أمينة السعيد

حضرة الرئيس

من حق كل مصري في هذه الأونة الخطيرة من تاريخنا الحديث، أن يتوجه إليك بمطالبه وآماله، ومن حق كل مصري عليك أن تفسح له من صدرك مكاناً رحيباً لا ينقصه الصبر أو يعوزه التسامح. فمنذ أن قامت حركة التحرير في هذه البلاد، وتصدى جيشنا الباسل لقيادتها بزعامتك وتحت لوائك، لم تعد في حكمنا وحكم التاريخ مجرد ضابط عظيم؛ وذلك لأن المهمة التي أخذتها على عاتقك، خرجت بصفتك الفردية عن محيطها المحدود الأول، وجعلت منك شخصية وطنية ترمز إلى السلطة الحاكمة في مصر. والسلطة الحاكمة فيما نعرف من أصول الديمقراطية الحرة جزء لا يتجزأ من الشعب، منه تستمد قوتها وبما تتحقق أمانيه وأحلامه. ولا غرابة أن يغرينا حسن فهمك لأصول الحكم بالتوجه إليك في صراحة مطلقة أخذناها غير ملومين عن أساليبك في العمل والكلام.

وأنا وإن كنت يا سيدي الرئيس امرأة ليس لها حق انتخابي، ومن ثم فليس لها أن تحشر أنفها في شئون الدولة وأمورها، غير أنني مواطنة مصرية على كل حال. أحب بلادي من صميم قلبي وأساهم بقدر ما أستطيع في خدمة الأرض الطيبة التي ولدت عليها، كما ولد عليها آبائي وأجدادي من قبل. وإذا كانت قوانين بلادي قد شاءت أن تنساني باعتباري واحدة من فئة النساء التي لا يعترف أحد بوجودهن في جيرة النيل. فقد عجزت عن أن أتناساها بالمثل، وأعيتني الحيل في أن أخفف من حدة شعوري بأنني على - على ضآلتي - في مكاني ومعه أتداعى إذا مسه ضر لا قدر الله. فسامحني إذا أنا خضت في أمور وطني المحبوب رغم قسوته، واصبر على ما أقول، فربما كنت على بعض حق في مطالبي المحدودة.

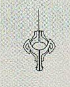
الحزم في معاملة الشباب

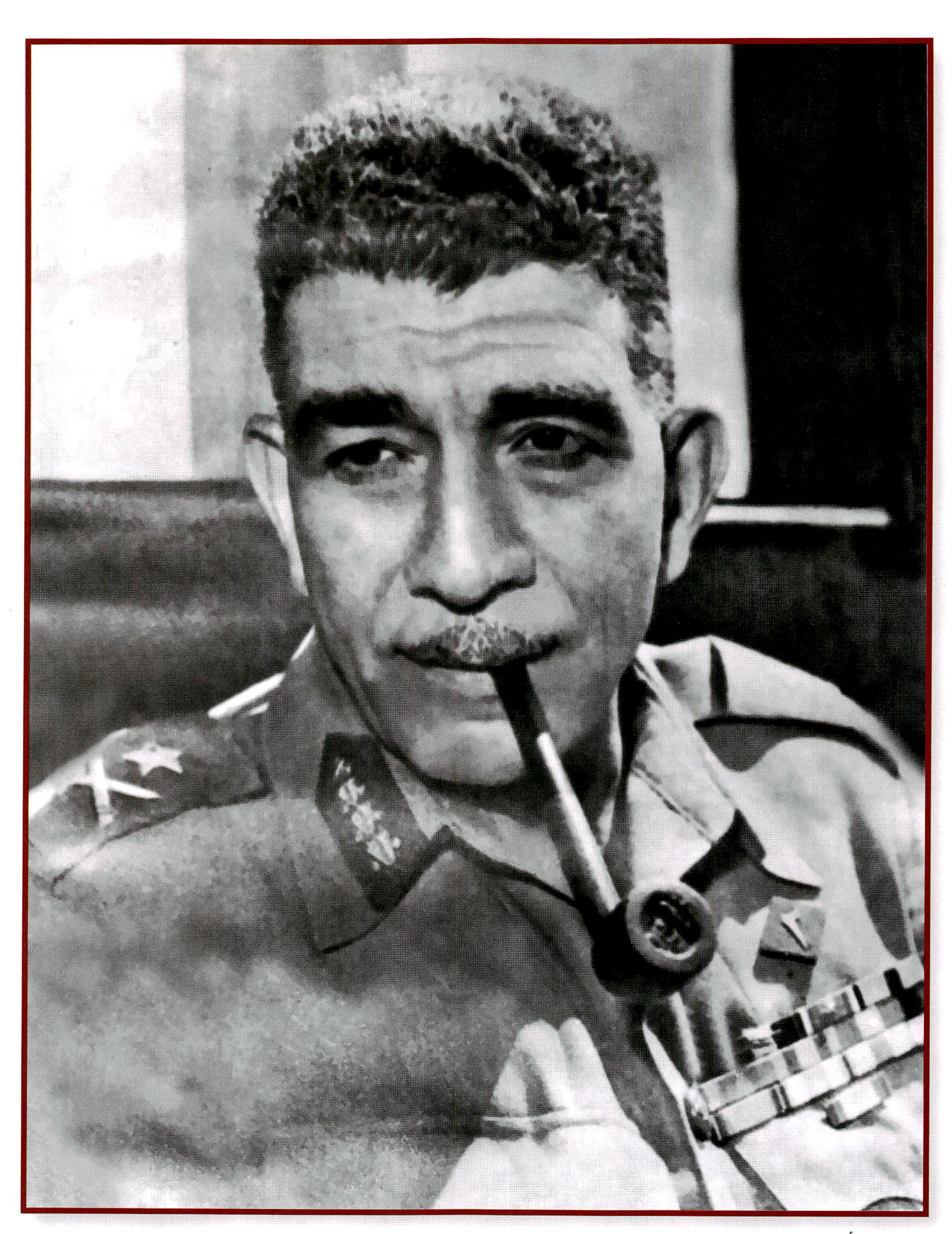
لا أظن أنه غاب عن ذهن سيدي الرئيس ما أصاب الأخلاق في مصر كنتيجة طبيعية لتوالي عهود الفساد والانحلال. ولا أعتقد أنك وصحبك الكرام تجهلون مدى الخلل الذي استبد بشخصيتنا الاجتماعية في شتى صورها ومراحلها بسبب استغلال الكبار لقوى الصغار في تحقيق أهداف بيضاء في ظاهرها سوداء باطنة. ولن أذيع سرًّا إذا قلت أن السياسة الحزبية كانت في خلال السنوات العشرين الأخيرة، سهمًا مسمومًا سدده الطامعون في السلطان المربح الزائف، إلى صميم هيكلنا الوطني، مما انحدر بالمثل والمبادئ إلى مهاوي المادية المبتذلة على حساب كرامة البلاد ومكانتها.

وإذا كنا نتفق جميعًا على أن اعوجاج الشيوخ هو أصل البلاء، فلسنا نستطيع أن نبرئ شبابنا من عيوب جسيمة أوجدها فيهم التنابذ الحزبي الذي أغرى الزعماء بأن يحاربوا بعضهم بعضًا بسلاح الطلبة، وأن يتذرعوا في اجتذاب أبنائنا إلى صفوفهم بشتى الحيل والوسائل مما أضر إضرارًا بالغًا بأحوال الشبيبة في هذه البلاد فهبط بمستواهم العلمي وقتل فيهم روح المسئولية وأضعف قدرتهم على اتباع النظام واحترام القوانين.

وكنا نرى الشر يعظم ويستفحل، ولا نملك حيلة في رده فبقينا نتطلع إلى السماء ضارعين إلى المولى أن يمن على مصر بمن يخلصها من آلامها، ثم كان أن استجاب الله إلى دعواتنا، فقامت حركتكم المباركة وسمعناكم والغبطة تملأ صدورنا تهيبون بالشباب أن يتذرع بالحق، وتتوعدون عوامل الفساد بالعقاب الرادع، وتذهبون في سياستكم الاصلاحية النبيلة إلى حد إعلان نيتكم بتجنيد من تسول له نفسه الخبيثة أن يحرك أبناءنا إلى ما يضر بصالح البلاد. فنزل كلامكم على قلوبنا بردًا







محمد نجيب أول رئيس لجمهورية مصر العربية بعد ثورة ١٩٥٢

وسلامًا وتمنينا - فيما بيننا وبين أنفسنا- أن تواتيكم الظروف بالفرصة السانحة التي تتيح لكم تجنيد بعض العصاة حتى تجتثوا جذور الشر وفروعه من أوساط الطلبة، فتصونوا بذلك رأس مالنا الوطني من ناحية وتقوّموا بالعسكرية روح الاعوجاج والفوضى وحانت الفرصة من أسابيع، وقام المشاغبون بمحاولة بث التفرقة بين طوائف الشعب، متخذين من أوساط الشباب ميدانًا لهدفهم الرخيص، وكنا على أبواب فتنة خطيرة لم ينقذنا منها إلا تدخلكم بالقبض على مدبري الحركة ورءوسها، ثم سمعنا من أحاديثكم ما يدل على أن العصاة في ضيافتكم معززين مكرمين، وأن غيبتهم عن ملائهم لن تزيد على شهر واحد يتعلمون فيه مبادئ النظام.

وإنني أتساءل يا سيدي الرئيس عما يضير الجامعة إذا جند من أبنائها مئات لا عشرات، ينزلون في ضيافتكم سنة أو سنوات، ثم يعودون إليها رسل خير وفلاح. إنا نريد أن يؤخذ أبناؤنا بالشدة فقد أضر بهم التدليل في العهود الماضية، ومصر في نهضتها الحديثة لا تحتمل أجيالاً ضعيفة قد تعيد المأساة من جديد.

الشدة في مجابهة الرجعية

وددت يا سيدي الرئيس لو كانت صلتي بشخصكم الكريم من القوة؛ بحيث تمكنني من أن أعرض على أنظاركم الصائبة رسالة تلقيتها من الجنوب بعث بها إليَّ مواطن سوداني مثقف يشغل وظيفة هامة. وقد وجه إلينا في رسالته هذه بعض الملاحظات البريئة أولها وأهمها أننا في نهضتنا الجديدة المباركة مازلنا نميل إلى مجاملة الرجعية وملاينتها. ويؤكد أخونا السوداني بصدق وإخلاص أن المسير في هذا الاتجاه قد يحول دون تحقيق كثير من أسباب التقدم، التي نطمع في بلوغها، والتي لا غنى عنها لأمة تريد بناء صرحها من جديد. وتعلمون كما نعلم جميعًا أن الرجعية كانت في هذه البلاد عاملاً قويًّا من عوامل توقفنا عن السير قدمًا في أهم نواحي المدينة والارتقاء، وأنه لولا سيطرتها على اتجاهات الفكر عندنا، لكان في استطاعتنا أن نقطع شوطًا مذكورًا في سبيل تحسين أحوالنا، رغم انتشار الفساد في العهود الماضية. والسر في ذلك أننا تعودنا أن نعطي الرجعية أهمية أكثر مما تستحق وسمحنا لأفرادهم أن يخرجوا عن محيط رسالتهم الحق، ليتدخلوا فيما لا يخصهم أو يعنيهم من شئون الدولة ومهامها. أما لماذا سمح لهم بتعدي حقوقهم واختصاصاتهم فلأن الحاكمين في العهود البائدة كانوا يعلمون تمام العلم أن لا سند لهم من أعمالهم وأن الرأي العام يبغض سلوكهم وأخلاقهم فركنوا إلى الرجعية يناشدونها التأييد للتمويه على الناس عن طريق أكثر النواحي حساسية أي الدين، ولكي يضمنوا الولاء أجزلوا العطاء فكان لهم ما أرادوا وسار دعاة الرجعية في ركاب الحاكم يأتمرون بأمره ويتلونون بألوانه.

ولا أظن إلا أن سيدي الرئيس يتفق معي على أن هؤلاء الناس ساهموا إلى حدٍّ كبير فيما وصلت إليه الأحوال قبل عهد التحرير، وذلك بسكوتهم عن مجاهرة الضلال بالعداء، فقد رأوا الفساد على أنواعه، فلم يتحركوا وشهدوا استغلال النفوذ فلم

فعاليات الاحتفال بعيد الثورة الأول ١٩٥٣



قوات الجيش تتجول في ميادين مصر
احتفالاً بعيد الثورة الأول

ينطقوا، وشغلوا أذهان الناس عن صلب الأمور بمناقشة حقوق المرأة وغير ذلك من الثانويات.

ومصر في نهضتها الحديثة تطمع في طفرات نحو الأمام، وبرامجكم الواسعة تستهدف للوطن مستقبلاً رائعًا قد يصعب تحقيقه إذا لم تختفِ العوائق من طريقكم، فينفسح المجال أمامكم، للبناء التقدمي الصحيح. وكل هذا يتطلب أن تؤخذ الرجعية بالحزم، وأن تجبر إجبارًا على التزام مكانها، ويكون مفهومًا لمختلف الفئات والهيئات، أن أعداد الوطن الجديد مهمة المدنيين والمشروعين وحدهم، وليس لمخلوق غيرهم — مهما علا مكانه وارتفع مركزه- أن يتعدى اختصاصه، فيتدخل من قريب أو بعيد في سياسة بناء الدولة.

إبعاد بعض العناصر عن هيئة التحرير

ولا أظنكم تجهلون يا سيدي الرئيس، أنه قبل قيام حركتكم المباركة، كانت النفوس كلها ثائرة على السياسة الحزبية، وما جلبته على رءوسنا من مفاسد أضرت بقضايانا الرئيسية، وجعلت من الوطنية حرفة للمرتزقين. وكان الشعب يقولها جريئًا صريحًا ويردد في مجالسه الخاصة والعامة، أن لا أمل لمصر طالما بقيت هذه الأحزاب حية في أبنائها، لأن الخلافات التي كانت تغذيها وتذكي نيرانها لم تكن قائمة على اختلاف وجهات النظر بقدر ما كانت قائمة على اختلاف الأغراض والمنافع.

وقد شهدنا كيف كان بعض الناس يتناطحون على الوزارة والنيابة، تطاحن الضباع الجائعة فإذا وصلوا إلى بغيتهم نسوا بلادهم المسكينة، وانشغلوا عن حاجاتها الملحة باستغلال النفوذ، وملء الجيوب، وبناء القصور وامتلاك الضياع، مما انحط بكرامة الحكم إلى مهاوي الاحتراف الرخيص. وكان بعضنا متفائلاً فتمنى على الله يدًا حازمة تطهر الدوائر السياسية من أدرانها، ولكن هؤلاء كانوا قلة قليلة، وكثرة الناس كانوا يؤمنون بأن التطهير إجراء مؤقت، قد تكون له بعض الفائدة لا كلها، وكانوا يرون أن العلاج الحاسم في قوة تهبط علينا من السماء. أنتم تدعون إلى الخير وتعملون له وبعد أن منحتم الأحزاب أكثر من فرصة، اضطررتم أمام الحقيقة المؤلمة إلى إلغائها فحققتم بذلك أعظم أمنية، لأهل مصر المثقفين. وكنتم قبل ذلك قد بدأتم بناء الهيكل الجديد، بتأليف هيئة التحرير، لتتحدث برغبات الشعب وآماله المرجوة، وقسمتموها إلى لجان للمشروعات والفنون والعلوم والآداب فملأتم بذلك الثغرات في الجبهات كلها. وضممتم إلى عضويتها أخصائيين من كل لون، وغرضكم من ذلك أن تجعلوا من هذه الفكرة السامية، هيئة كريمة صالحة تقرر مطالب الوطن الجديد، وتقود سفينة الآمال إلى بر الأمان وتلبي بكفاءات أعضائها مطالب الإنتاج المنشود.

ونحن معكم في كل هذه الأغراض ولكننا لاحظنا أن من بين أفراد الهيئة بعض من حرقوا الشموع على مذابح العهود البائدة وعرفوا في أكثر من مناسبة بالمداهنة والتملق والوصولية. وأخشى أن يخيف وجود هؤلاء أصحاب الكفاءات الحقيقة، فيبتعدوا عن المساهمة الفعالة في إنجاح الفكرة التي يجب أن تنجح ويجب أن تصبح نواة صحيحة للمستقبل العظيم إن شاء الله.



اللواء محمد نجيب يحيي الجماهير في عيد الثورة الأول

مجلس قيادة الثورة

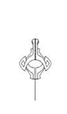
قرية
حصة شبشير

حصة شبشير

قرية مصرية

أحمد طايل

إذا أردت عزيزي القارئ أن ترى الريف المصري كما قرأت عنه من خلال دراستك أو سمعت عنه من خلال آبائك وأجدادك الذين هم بالأساس ينتمون لهذا الريف. إذا أردت أن ترى خيوط الدخان تتصاعد من أعلى الدور التي مازالت الكثير منها محتفظة بشكلها وبنائها القديم حتى لو بُنِيت بداخلها أبنية مواكبة للأنماط السائدة حاليًا. هم حريصون على التمسك بالبعض من آثار الماضي آثار الريف الحقيقي والذي لم يزيف بعد. الأدخنة التي تنبئ عن قيام صاحبته بصنع الخبز اليومي ليكون ساخنًا على طبلية الإفطار. إذا أردت أن ترى كل الأبواب تفتح بوقت واحد وكأنها على موعد وأن ترى الهرولات تسود كل شوارع القرية بالطريق إلى مساجدها التي تقع على رأس كل شارع سواء كان واسعًا أو ضيقًا. يسود نوع من الإيمان بأن هذه المساجد هي الحارسة لهم من كل شر.. يهرولون للحاق بصلاة الفجر والركوع والسجود والخشوع والدعاء أن يمن المولى عز وجل بالخير وبالبركات بيومهم وبأعمالهم وبذريتهم. إذا أردت أن ترى التلاميذ والطلاب يسيرون ذهابًا وعودة بين الحقول في ساعات الصباح الباكر، والندى يغلف كل المزروعات والطلاب يستذكرون دروسهم، وروح المرح والمداعبة تسود الجميع. لا فرق في هذا بين ابن غني أو ابن فقير. إذا أردت أن ترى صغارًا معلقة بأعناقهم مخلات من القماش تحمل مصحفًا أو جزءًا من القرآن، ولوحًا للكتاب يهرولون عند بزوغ الشمس للذهاب إلى الكتاتيب المنتشرة بكثرة بدروبها (لم يحدث يومًا أن ندثرت بل يزداد عددها يومًا بعد يوم). إذا أردت أن تعيش الصفاء والنقاء والحب والمودة التي نفتقدها بأيامنا هذه؛ فإنني أدعوك لهذه القرية الرابضة بأحضان الدلتا المصرية، الواقعة بالمنتصف تمامًا بطريق طنطا- المحلة الكبرى؛ إنها قرية «حصة شبشير» مركز طنطا. جاء عنها بكتاب (التحفة السنية في أسماء البلاد المصرية للشيخ الإمام (شرف الدين يحيى بن المقر الجيعان) والذي طبع في القسم الأدبي من مطبعة بولاق الأميرية في المحرم سنة ١٣١٦هـ والموافق مايو ١٨٩٨م. (حصة شبشير مساحتها ١١١٢ فدانًا بها رزق ٨٢ فدانًا[1] ... وعبرتها كانت ٣٥٠٠ دينار تعدلت إلى ٣٠٠٠ دينار[2] .. كانت باسم عبد الرحمن بن منكلي بغا الشمسي ... والآن باسم الأمير تمرباي من تاني بك .. كما كتب عنها بكتاب دواوين ابن مماتي للوزير الأسعد ابن مماتي). إنها حصة شبشير المجاورة لمحلة حسن. وهنا سؤال يطرح نفسه وأين بقية البلدان الموجودة حاليًا





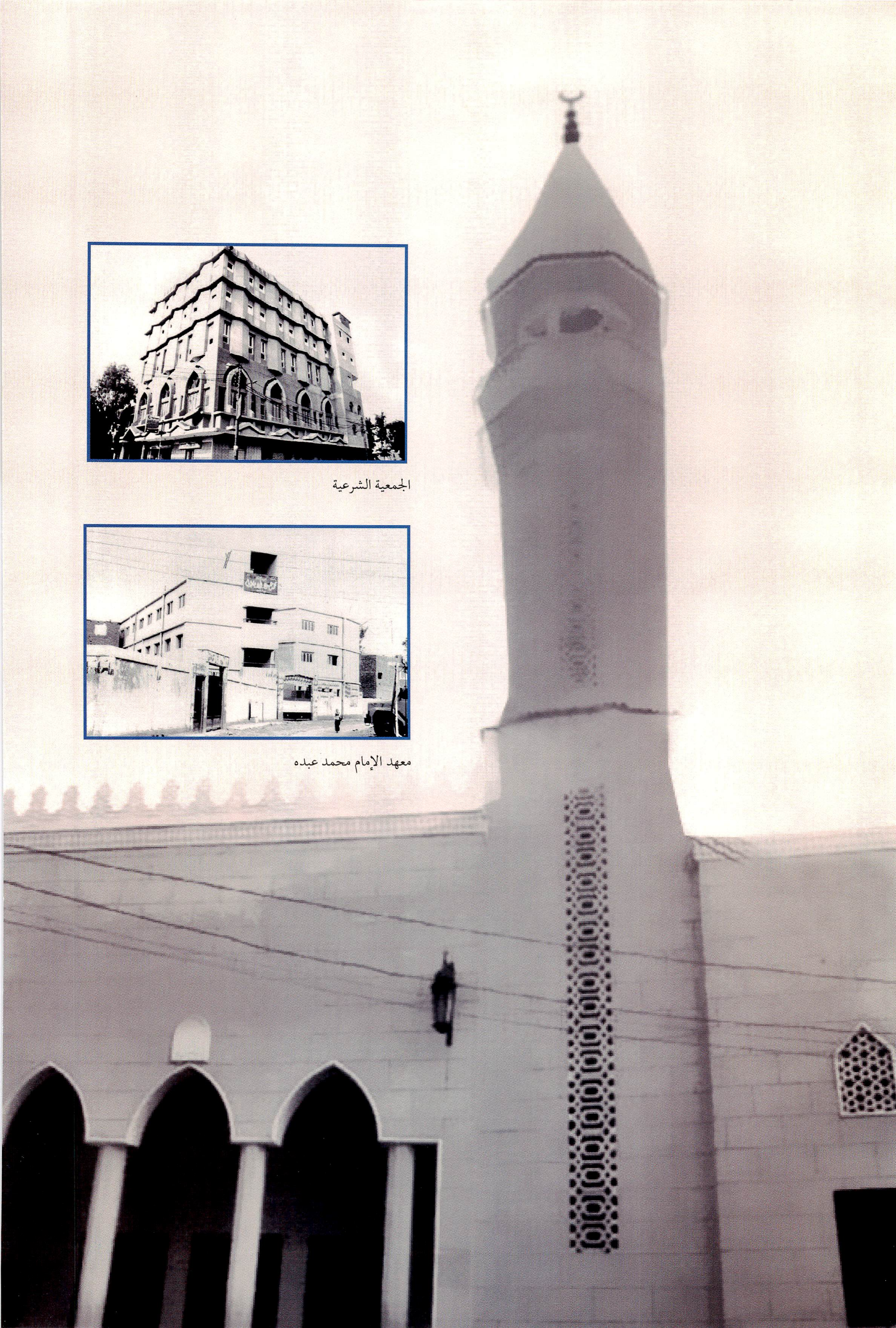

والمجاورة للقرية أم قصد عدم وجود أية قرية أخرى في المسافة الممتدة من القرية حتى قرية محلة حسن مركز المحلة الكبرى. وعند الله علم ذلك .

نشاط أهل القرية الأساسي هو زراعة المحاصيل التقليدية من قطن وأرز وقمح وذرة وغيرها. بالإضافة إلى نشاط أصبح هو السائد بها منذ قرابة الستين عامًا أو أكثر وهو القيام بأعمال النحالة أو بالأدق تربية النحل وتصنيع كل منتجاته. بل وصل بها الأمر حاليًّا إلى تصديره وكل مشتقاته إلى معظم الدول العربية وربما بعضًا من الدول الأوروبية. وهذا النشاط أسهم بشكل كبير في القضاء على مشكلة البطالة التي تعاني منها مصر؛ عالجت هذا الأمر بنسبة تتجاوز ٧٥٪ . فالشاب ما يكاد ينتهي من دراسته سواء كانت متوسطة أم عالية إلا ويشرع على الفور بالانخراط بهذا العمل. ويبدأ بالحد الأدنى خلية أو خليتين ثم مع الأيام يزداد نموه ويتوسع نشاطه. ومن الأمور التي من الممكن أن تثير الدهشة أو تسبب سيلاً من الضحكات هو رواج زراعة البصل وتجارته.

وهناك ظاهرة هامة تحتاج للوقوف أمامها كثيرًا وتحليلها وفهم محتواها وهي المنافسة حامية الوطيس بين شبابها وشاباتها للحصول على أعلى الدرجات العلمية (ماجستير ودكتوراة). ولن أكون مبالغًا إذا قلت أن عدد الحاصلين على هذه الشهادات يقترب من الخمسين. وهذا عدد كبير بلا شك لقرية تعدادها حوالي ثلاثة عشر ألف نسمة. واللافت للنظر أيضًا أن معظم الحاصلين على هذه الدرجات العلمية هم أبناء شريحة مجتمعية تعاني كثيرًا من شظف العيش. والذين آمنوا أن كفاحهم وإصرارهم على مواصلة درب التعليم الطويل هو نوع من رد الجميل وتتويج لمجهودات عائلاتهم. وهناك قول شائع ومتداول بكل القرية أن يقول الأب أو الأم لابنها أو ابنتها: (لماذا لاتكونون مثل أولاد هذا أو ذاك؟)

تنافس جميل أتمنى أن ينتقل إلى كل الربوع المصرية. والأمانة تتطلب مني أيضًا أن أقر أن الغالبية العظمى من أصحاب هذه الدرجات العلمية ينتمون إلى جامعة الأزهر الشريف وهنا يتبادر للذهن سؤال ما السبب؟





الجمعية الشرعية

معهد الإمام محمد عبده

من وجهة نظري المتواضعة أرجع هذا الأمر إلى استمرار سريان مفعول الجينات الوراثية للأستاذ الإمام محمد عبده، ابن القرية وهذه حقيقة مثبتة وموثقة ومحققة بمذكراته الخاصة التي كتبها الإمام وحققها الكاتب الدمياطي الشهير (طاهر الطناحي) والتي صدرت في طبعتين عن دار الهلال المصرية عامي ١٩٦١،١٩٩٣).. وفيها قال عن حصة شبشير تحديدًا في الصفحة رقم ٢٣: (وفيها ولدت) أي أن مسقط رأسه هي قريتنا التي نتحدث عنها، ولا أعرف سببًا واحدًا لإصرار المؤرخين والباحثين على نسبته إلى قرية (محلة نصر) بالبحيرة. أنا لا أنكر أن والده عبده خير الله هو من أبناء محلة نصر ولكنه هرب منها بسبب السلطة الإنجليزية ونزل بمديرية الغربية وتحديدًا بقرية «شنره البحرية» مركز السنطة وعمل لدى سرايا المنشاوي باشا الذي وجده يتصف بالأمانه وجودة العمل والحماس، فقام بمكافأته بزواجه بالسيدة (جنينة بنت عثمان الكبير)، وكان (المنشاوي باشا) على صلة صداقة قوية بعائلتها. ومازالت العائلة متواجدة بالقرية بل هي إحدى كبريات العائلات بها. بها ولد، وبها تعلم القرآن الكريم على يد الشيخ مخلوف عمر الفقي. والمكان الذي ولد به بالقرية كان يطلق عليه اسم (الدويرة) وللأسف هدم منذ قرابة الثلاثين عامًا. وهناك حكاية تتناقل بين أهل القرية جيلاً بعد جيل حتى الآن، مفادها أن وفدًا من المسئولين المصريين والإنجليز أتوا إلى القرية وتقابلوا مع عمدتها وسألوه هل هذه قرية الإمام محمد عبده فتبادر إلى ذهن العمدة حينها أنهم جاءوا لعقاب القرية نظرًا لسابق معرفته بمدى كفاح ونضال الإمام ضد الإنجليز فآثر السلامة ونفى انتسابه إليها تمامًا. ومن هنا توجه اهتمام الدولة تمامًا إلى قرية الأب «محلة نصر»، وانصرف الاهتمام عن القرية الحقيقية للميلاد. فلا عجب إذا انخراط غالبية أبناء القرية بالتعليم الأزهري فالقدوة والدوافع موجودة لديهم مما أثرى الوازع الديني لديهم. القرية يغلفها تمامًا الغلاف الديني؛ التقوي والتمسك بتعاليم الله ورسوله ﷺ دون تطرف أو مغالاة. القرية وفاءً للإمام أقامت معهدًا أزهريًا باسمه، وأقامت احتفالية كبرى بذكرى وفاته المئوية في الخامس من يوليو ٢٠٠٥، وحاضر بها المفكر الإسلامى الراحل الدكتور عبد الحليم عويس.

للقرية أيضًا في صفحات التاريخ اسم كبير هو رائد علم الفلك الحديث محمود باشا الفلكي رفيق رحلة علي باشا مبارك التنويرية والمسمى ميدان الفلكي باسمه. وهناك نوع آخر من التنافس الجميل بين أهل القرية؛ فعلى مدار عقود طويلة تنافس العديد من أهلها بالتبرع بقطع أراضي لإقامة مشروعات خيرية وتنموية لخدمة القرية؛ مثل إقامة مجمع كامل للجمعية الشرعية يضم مستوصفًا طبيًا وورشًا للنجارة وتصنيع الأخشاب، ومشغلاً للحياكة والتطريز، ومركزًا لتحفيظ القرآن، ومسجدًا للصلاة، وعددًا آخر من المراكز الطبية التي تقدم الخدمة الطبية بالمجان للفقراء وبسعر رمزي للشريحة المتوسطة. ومؤخرًا قام أحد أبناء القرية بالتبرع بمساحة أربعة قراريط لبناء مجمع إسلامي كامل يشتمل على كل الأنشطة التي تخدم قطاعًا عريضًا من أهلها. التعليم بالقرية شيء أساسي وأكاد أجزم وبكل ثقة أن نسبة الأمية بها قد تضاءلت إلى نسبة لا تذكر . القرية بها حوالي سبعة أضرحة لأولياء الله الصالحين. كانت تقام لهم احتفاليات إلى وقت قريب. كان يطلق على هذه الاحتفاليات اسم «السبتية»، وللحق لا أعرف سببًا لتسميتها بهذا الاسم. أقدم هذه الأضرحة على الإطلاق هو ضريح الشيخ محمد الشناوي الذي يعود حسب المتداول عبر الأجيال لأكثر من ثلاثمائة عام. والعجيب أن ضريح والده الشيخ أحمد الشناوي قد بُنِيَ بعد ضريحه. كما أنه ليس بالشكل المعماري الموجود به ضريح محمد الشناوي. كما يوجد ضريح للحفيد محمد محمد الشناوي بقرية محلة روح المجاورة للقرية. ثم هناك أضرحة لسيدي «ماجد»، وسيدي «محمد العراقي» وسيدي «حسين»، وسيدي «علي الخلعي». أما لهجة أبناء القرية فهي مغايرة تمامًا للهجات أهل القرى المجاورة فلهجتهم أقرب جدًا للهجة أهل المدن. وهذا أمر آخر يشير إلى الدهشة .

---

(١) الرزق: المقصود به الأراضي المملوكة لأوقاف الدولة.

(٢) العبرة: تعني الضريبة المفروضة من قبل السلطة على القرية.



سيدة الشاشة العربية

فاتن حمامة



ولدت فاتن أحمد حمامة في ٢٧ مايو ١٩٣١ في المنصورة عاصمة الدقهلية في مصر حسب سجلها المدني، لكنها وحسب تصريحاتها ولدت في حي عابدين في القاهرة، وكان والدها موظفًا في وزارة التعليم في مصر.

بدأت ولعها بعالم السينما في سن مبكرة عندما كانت في السادسة من عمرها عندما أخذها والدها معه لمشاهدة فيلم في إحدى دور العرض في مدينتها، وكانت الممثلة آسيا داغر تلعب دور البطولة في الفيلم المعروض. وعندما بدأ جميع من في الصالة بالتصفيق لآسيا داغر واستنادًا إلى فاتن حمامة فإنها قالت لوالدها إنها تشعر بأن الجميع يصفقون لها ومنذ ذلك اليوم بدأ ولع فاتن حمامة بعالم السينما.

عندما فازت بمسابقة أجمل طفلة في مصر أرسل والدها صورة لها إلى المخرج محمد كريم الذي كان يبحث عن طفلة تقوم بالتمثيل مع الموسيقار محمد عبد الوهاب في فيلم «يوم سعيد» عام ١٩٤٠.

اقتنع المخرج محمد كريم بموهبة الطفلة فاتن حمامة وقام بإبرام عقد مع والدها ليضمن مشاركتها في أعماله السينمائية المستقبلية وبعد ٤ سنوات استدعاها نفس المخرج مرة ثانية لتمثل أمام محمد عبد الوهاب في فيلم «رصاصة في القلب» عام ١٩٤٤، ومع فيلمها الثالث «دنيا» عام ١٩٤٦، استطاعت فاتن حمامة وضع قدم لها في السينما المصرية. وانتقلت العائلة إلى القاهرة تشجيعًا منها للفنانة الناشئة والتحقت فاتن حمامة بالمعهد العالي للتمثيل عام ١٩٤٦.

لاحظ يوسف وهبي موهبة الفنانة الناشئة وطلب منها تمثيل دور ابنته في فيلم «ملاك الرحمة» عام ١٩٤٦. وبهذا الفيلم دخلت فاتن حمامة مرحلة جديدة في حياتها وهي الميلودراما. وكانت عمرها آنذاك ١٥ سنة فقط، فبدأ اهتمام النقاد والمخرجين بها.

في عام ١٩٤٧ تزوجت فاتن حمامة من المخرج عزالدين ذي الفقار أثناء تصوير فيلم «أبو زيد الهلالي» (١٩٤٧). واشتركت مرة أخرى في التمثيل إلى جانب يوسف وهبي في فيلم «كرسي الاعتراف» (١٩٤٩)، وفي نفس العام قامت بدور البطولة في الفيلمين «اليتيمتين» عام ١٩٤٩، و«ست البيت» (١٩٤٩)، وحققت هذه الأفلام نجاحًا كبيرًا على صعيد شباك التذاكر.

كانت فترة الخمسينيات هي بداية ما سمي بالعصر الذهبي للسينما المصرية. وكان التوجه العام في ذلك الوقت نحو الواقعية، خاصة على يد المخرج صلاح أبي سيف، فقد قامت فاتن حمامة بدور البطولة في فيلم «لك يوم يا ظالم» (١٩٥٢)، الذي اعتبر من أوائل الأفلام الواقعية واشترك هذا الفيلم في مهرجان كان السينمائي. كذلك اشتركت في أول فيلم للمخرج يوسف شاهين «بابا أمين» عام (١٩٥٠)، ثم في فيلم «صراع في الوادي» عام (١٩٥٤) الذي كان منافسًا رئيسيًّا في مهرجان كان السينمائي.

أسست فاتن حمامة مع زوجها عز الدين ذي الفقار شركة إنتاج سينمائية قامت بإنتاج فيلم «موعد مع الحياة» عام (١٩٥٤)، وكان هذا الفيلم سبب إطلاق النقاد لقب سيدة الشاشة العربية على فاتن حمامة وظلت منذ ذلك اليوم وحتى آخر أعمالها الفنية «وجه القمر» (٢٠٠٠) صاحبة أعلى أجر على صعيد الفنانات.

انتهت العلاقة مع ذي الفقار بالطلاق عام ١٩٥٤، وتزوجت عام ١٩٥٥ من الفنان عمر الشريف.

كذلك اشتركت فاتن حمامة في أول فيلم للمخرج كمال الشيخ «منزل رقم ١٣» الذي يعتبر من أوائل أفلام اللغز أو الغموض. ويرى معظم النقاد أن فاتن حمامة وصلت إلى مرحلة النضج الفني مع فيلم «دعاء الكروان» (١٩٥٩). هذا الفيلم الذي اختير كواحد من أحسن ما أنتجته السينما المصرية والذي رشح لجائزة أحسن فيلم في مهرجان برلين الدولي، وكان مستندًا إلى رواية لعميد الأدب العربي طه حسين. وكانت الشخصية التي قامت بتجسيدها معقدة جدًا من الناحية النفسية. ومن هذا الفيلم بدأت فاتن حمامة بانتقاء أدوارها بعناية فقدمت فيلم «نهر الحب» (١٩٦٠) الذي كان مستندًا إلى رواية ليو تولستوي الشهيرة آنا كارنينا، وفيلم «لا تطفئ الشمس» (١٩٦١) عن رواية إحسان عبد القدوس، وفيلم «لا وقت للحب» (١٩٦٣) عن رواية يوسف إدريس.

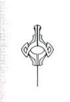
استنادا إلى مقابلة صحفية لفاتن حمامة مع خالد فؤاد فإن فاتن حمامة غادرت مصر من عام ١٩٦٦ إلى ١٩٧١ احتجاجًا لضغوط سياسية تعرضت لها؛ حيث كانت خلال تلك السنوات تتنقل بين بيروت ولندن. وكان السبب الرئيسي وعلى لسان فاتن حمامة «ظلم الناس وأخذهم من بيوتهم ظلمًا للسجن في منتصف الليل، وأشياء عديدة فظيعة ناهيك عن موضوع تحديد الملكية».

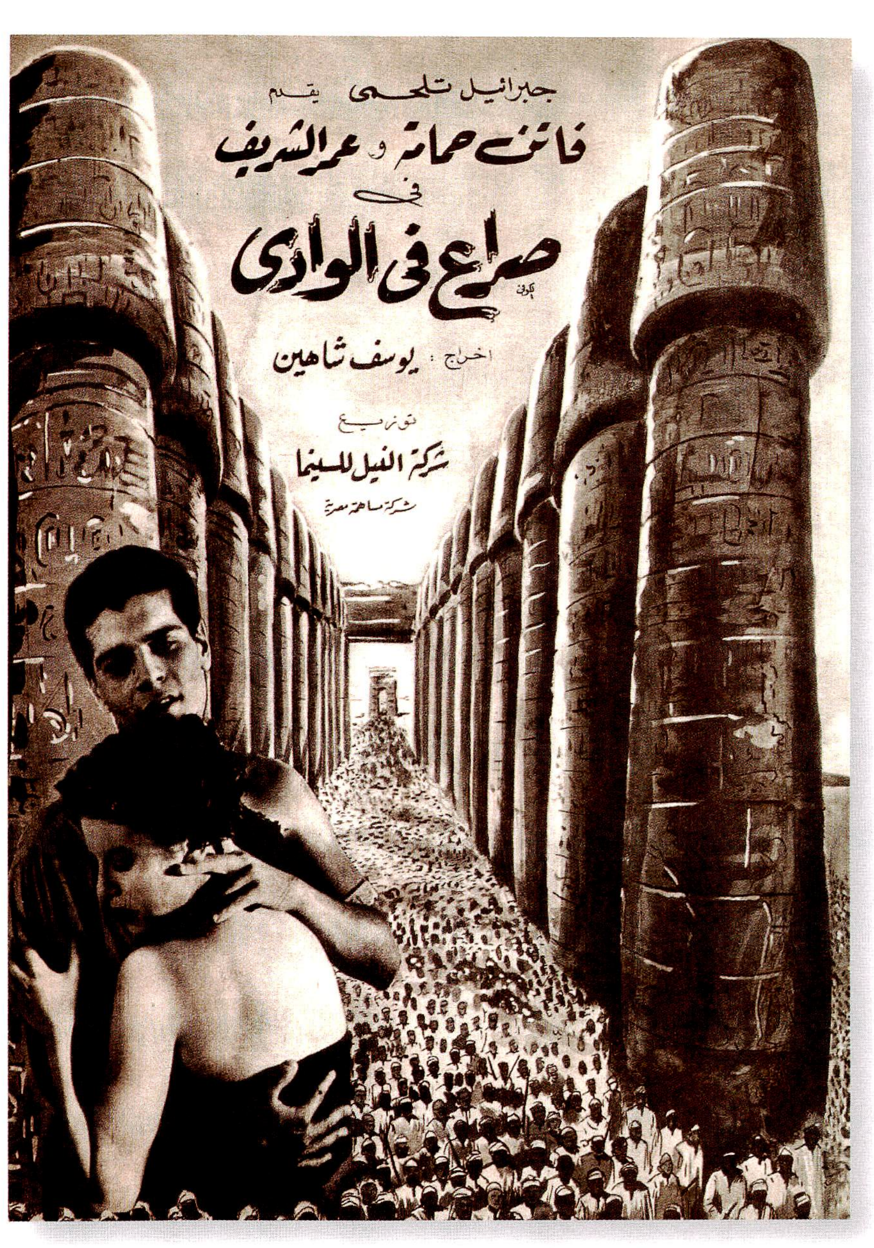
تعرضت الفنانة فاتن حمامة إلى مضايقات من المخابرات المصرية؛ حيث طلبوا من الفنانة التعاون معهم، ولكنها امتنعت من التعاون بناءً على نصيحة من صديقها حلمي حليم «الذي كان ضيفهم الدائم في السجون»، ولكن امتناعها عن التعاون اضطر السلطات إلى منعها من السفر والمشاركة بالمهرجانات.

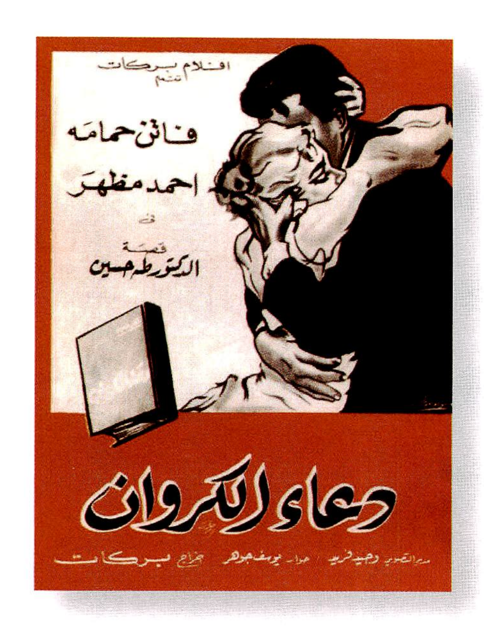
استطاعت فاتن حمامة ترك مصر بعد تخطيط طويل، وفي أثناء فترة غيابها طلب الرئيس جمال عبد الناصر من مشاهير الكتاب والنقاد السينمائيين بإقناعها بالعودة إلى مصر، ووصف ناصر الفنانة فاتن حمامة بأنها «ثروة قومية». وكان جمال عبد الناصر قد منحها وسامًا فخريًا في بداية الستينيات. إلا أنها لم ترجع إلى مصر إلا في عام ١٩٧١ بعد وفاة عبد الناصر.

عقب عودتها بدأت بتجسيد شخصيات نسائية ذات طابع نقدي وتحمل رموزًا ديمقراطية كما حدث في فيلم «إمبراطورية ميم» (١٩٧٢)، وحصلت عند عرض ذلك الفيلم في مهرجان موسكو على جائزة تقديرية من اتحاد النساء السوفيتي، وكان فيلمها التالي «أريد حلاً» (١٩٧٥) نقدًا لاذعًا لقوانين الزواج والطلاق في مصر.

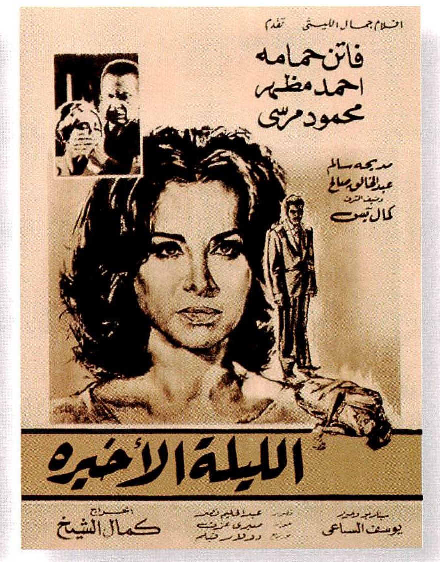


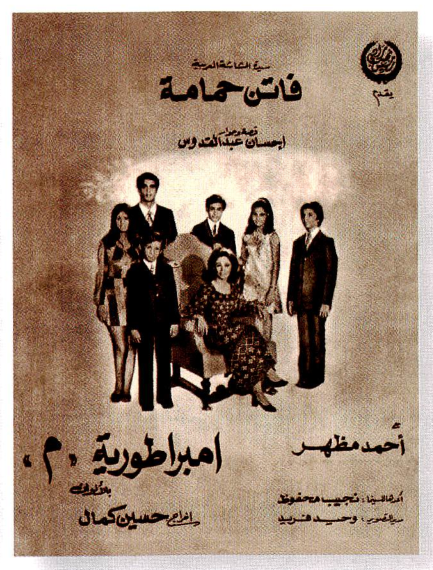




جبرائيل تلحمى يقدم
فاتن حمامة و عمر الشريف
فى
صراع فى الوادى
اخراج : يوسف شاهين
توزيع
شركة النيل للسينما
شركة مساهمة مصرية

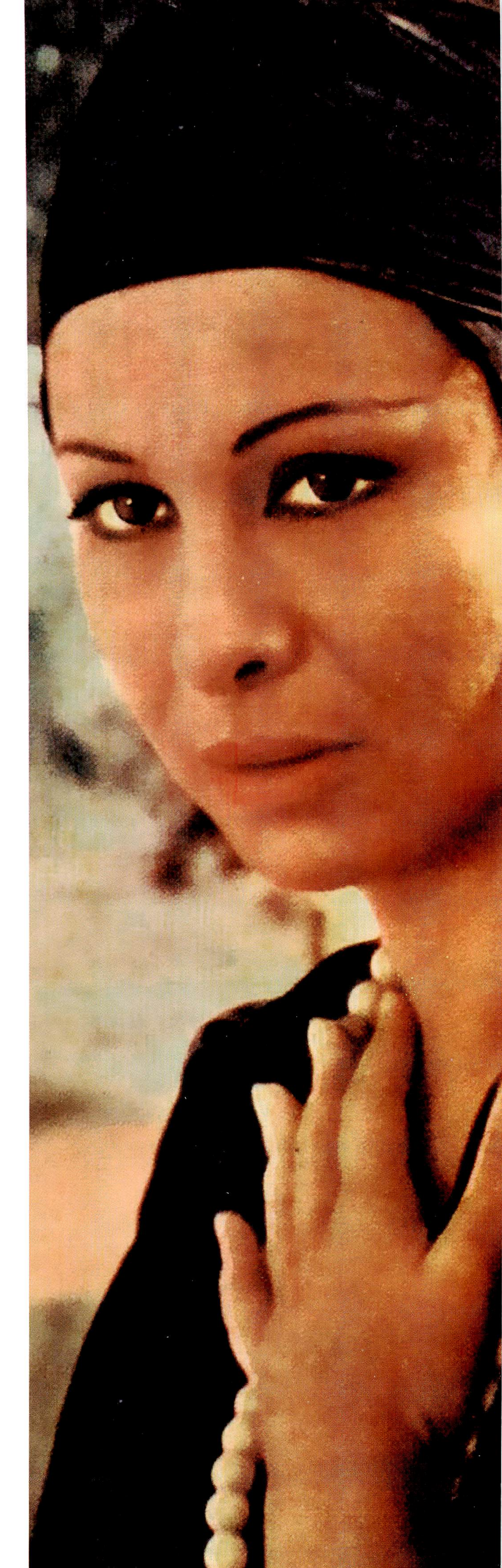

افلام بركات
تقدم
فاتن حمامه
احمد مظهر
فى
قصة
الدكتور طه حسين
دعاء الكروان
اخراج بركات


فاتن حمامة + عماد حمدى
بين الأطلال
"اذكرينى"
قصة
يوسف السباعى
اخراج
عز الدين ذو الفقار
توزيع : شركة الشرق


افلام جمال الليثى تقدم
فاتن حمامه
احمد مظهر
محمود مرسى
الليلة الأخيره
يوسف السباعى
اخراج
كمال الشيخ


يقدم
فاتن حمامة
إحسان عبد القدوس
أحمد مظهر
امبراطورية « م »
نجيب محفوظ
وحيد فريد
حسين كمال


فاتن حمامه
احمد مظهر
احمد رمزى
كمال الشيخ
لن أعترف



الجوائز التقديرية

- جائزة أحسن ممثلة لسنوات عديدة.
- شهادة الدكتوراه الفخرية من الجامعة الأمريكية بالقاهرة عام ١٩٩٩.
- جائزة نجمة القرن من قبل منظمة الكتاب والنقاد المصريين عام ٢٠٠٠.
- وسام الأرز من لبنان (١٩٥٣، ٢٠٠١).
- وسام الكفاءة الفكرية من المغرب.
- الجائزة الأولى للمرأة العربية عام ٢٠٠١.
- ميدالية الشرف من جمال عبد الناصر.
- ميدالية الشرف من محمد أنور السادات.
- ميدالية الاستحقاق من ملك المغرب الحسن الثاني بن محمد.
- ميدالية الشرف من إميل لحود.
- وسام المرأة العربية من رفيق الحريري.
- جائزة نجمة القرن من قبل منظمة الكتاب والنقاد المصريين عام ٢٠٠٠.
- عضو في لجنة التحكيم في مهرجانات «موسكو»، و«كان»، و«القاهرة»، و«المغرب»، و« البندقية»، و«طهران»، و«الإسكندرية»، و«جاكرتا».

الأفلام

«يوم سعيد» عام ١٩٤٠.

«رصاصة في القلب» عام ١٩٤٤.

«أول الشهر» عام ١٩٤٥.

«دنيا» عام ١٩٤٦.

«نور من السماء» عام ١٩٤٦.

«ملاك الرحمة» عام ١٩٤٦.

«الملاك الأبيض» عام ١٩٤٦.

«الهانم» عام ١٩٤٧.

«ملائكة في جهنم» عام ١٩٤٧.

«القناع الأحمر» عام ١٩٤٧.

«أبوزيد الهلالي» عام ١٩٤٧.

«كانت ملاكًا» عام ١٩٤٧.

«العقاب» عام ١٩٤٨.

«حياة حائرة» عام ١٩٤٨.

«المليونيرة الصغيرة» عام ١٩٤٨.

«خلود» عام ١٩٤٨.

«اليتيمتين» عام ١٩٤٨.

«نحو المجد» عام ١٩٤٨.

«كرسي الاعتراف» عام ١٩٤٩.

«ست البيت» عام ١٩٤٩.

«كل بيت له راجل» عام ١٩٤٩.

«بيومي أفندي» عام ١٩٤٩.

«ظلموني الناس» عام ١٩٥٠.

«بابا أمين» عام ١٩٥٠.

«أخلاق للبيع» عام ١٩٥٠.

«ابن الحلال» عام ١٩٥١.

«أنا الماضي» عام ١٩٥١.

«وداعًا يا غرامي» عام ١٩٥١.

«أنا بنت ناس» عام ١٩٥١.

«ابن النيل» عام ١٩٥١.

«أشكي لمين» عام ١٩٥١.

«لك يوم ياظالم» عام ١٩٥١.

«أسرار الناس» عام ١٩٥١.

«من عرق جبيني» عام ١٩٥٢.

«سلوا قلبي» عام ١٩٥٢.

«المهرج الكبير» عام ١٩٥٢.

«زمن العجايب» عام ١٩٥٢.

«كاس العذاب» عام ١٩٥٢.

«الزهور الفاتنة» عام ١٩٥٢.

«المنزل رقم ١٣» عام ١٩٥٢.

«أموال اليتامى» عام ١٩٥٢ .

«لحن الخلود» عام ١٩٥٢.

«الأستاذة فاطمة» عام ١٩٥٢.

«بنت الهوى» عام ١٩٥٣.

«بعد الوداع» عام ١٩٥٣.

«عائشة» عام ١٩٥٣.

«عبيد المال» عام ١٩٥٣.

«حب في الظلام» عام ١٩٥٣.

«موعد مع الحياة» عام ١٩٥٣.

«آثار في الرمال» عام ١٩٥٤.

«الملاك الظالم» عام ١٩٥٤.

«دايمًا معاك» عام ١٩٥٤.

«ارحم دموعي» عام ١٩٥٤.

«موعد مع السعادة» عام ١٩٥٤.

«قلوب الناس» عام ١٩٥٤.

«أيامنا الحلوة» عام ١٩٥٥.

«الله معنا» عام ١٩٥٥.

«حب ودموع» عام ١٩٥٥.

«صراع في الوادي» عام ١٩٥٦.

«موعد غرام» عام ١٩٥٦.

«القلب له أحكام» عام ١٩٥٦.

«أرض السلام» عام ١٩٥٧.

«لن أبكي أبدًا» عام ١٩٥٧.

«لا أنام» عام ١٩٥٧.

«طريق الأمل» عام ١٩٥٧.

«حتى نلتقي» عام ١٩٥٨.

«الطريق المسدود» عام ١٩٥٨.

«الزوجة العذراء» عام ١٩٥٨.

«سيدة القصر» عام ١٩٥٨.

«بين الأطلال» عام ١٩٥٩.

«دعاء الكروان» عام ١٩٥٩.

«نهر الحب» عام ١٩٦٠.

«لن أعترف» عام ١٩٦١.

«لا تطفئ الشمس» عام ١٩٦١.

«القلب له أحكام» عام ١٩٦١.

«المعجزة» عام ١٩٦٢.

«لا وقت للحب» عام ١٩٦٣.

«الباب المفتوح» عام ١٩٦٣.

«الليلة الأخيرة» عام ١٩٦٣.

«الحرام» عام ١٩٦٥.

«حكاية العمر كله» عام ١٩٦٥.

«الاعتراف» عام ١٩٦٥.

«شيء في حياتي» عام ١٩٦٦.

«رمال من ذهب» عام ١٩٦٦.

«الحب الكبير» عام ١٩٧٠.

«الخيط الرفيع» عام ١٩٧١.

«امبراطورية ميم» عام ١٩٧٢.

«حبيبتي» عام ١٩٧٤.

«أريد حلاً» عام ١٩٧٥.

«أفواه وأرانب» عام ١٩٧٧.

«ولا عزاء للسيدات» عام ١٩٧٩.

«ليلة القبض على فاطمة» عام ١٩٨٥.

«يوم مر.. يوم حلو» عام ١٩٨٨.

«أرض الأحلام» عام ١٩٩٣.

مسلسلات

«ضمير أبلة حكمت» عام ١٩٩٠.

«وجه القمر» عام ٢٠٠٠.


قراءة في كتاب
ذيل المقريزي
تأليف: الأديب الفاضل عبد الحميد بك نافع
تحقيق: الدكتور خالد عزب ومحمد السيد حمدي
الناشر: الدار العربية للكتاب
تاريخ النشر: ٢٠٠٨

يعد كتاب ذيل خطط المقريزي للأديب الفاضل عبد الحميد بك نافع- تحقيق الدكتور خالد عزب ومحمد السيد حمدي، والصادر عن الدار العربية للكتاب، إضافة جديدة لسلسة كتب الخطط المصرية التي تتناول تخطيط مدينة القاهرة وتطورها عبر عصور مختلفة أو خلال فترة زمنية محددة.

والخطة بكسر الخاء وجمعها خطط، هي الأرض التي ينزلها الإنسان ولم ينزلها من قبله نازل أو يختطه الإنسان لنفسه من أرض، أي يجعل لها حدودًا ليعلم أنها له. وقد تطور مدلول هذه اللفظة واتسع معناه، فصار يقصد به الحي الذي تختص به القبيلة أو أصحاب حرفة واحدة أو طائفة من الناس عند تعمير مدينة من المدن الإسلامية.

وقد حظيت مصر القاهرة بعدد كبير من المؤرخين الذين اهتموا بالكتابة عن الخطط المختلفة؛ إذ كان لمؤرخي مصر فضل ابتكاره، ثم فضل تقدمه وازدهاره، حتى غدت آثاره تكون وحدها ثبتًا حافلاً في تراثنا التاريخي. وفي هذا النوع من التأليف التاريخي يرصد المؤرخ حركة التعمير العمراني والطوبوغرافي للمدن المختلفة اعتمادًا على ما ينقله من المصادر السابقة من المصادر السابقة من جهة ومشاهداته وملاحظاته من جهة ثانية، وهو الأمر الذي مكن في ضوئه رسم صورة واضحة المعالم لملامح ذلك التطور في أي عصر من العصور. ولا تقف أهمية كتب الخطط عند ذلك الحد بل إن المؤرخ كثيرًا ما يتجاوز موضوع كتابه الرئيسي إلى التاريخ السياسي تارة وإلى التاريخ الاجتماعي تارة أخرى، وإلى تراجم مشيدي العمائر والمباني المتناثرة في خطط المدينة والتعريف بهم تعريفًا يطول ويقصر وفقًا للمجال من ناحية وللمعلومات المتوفرة حول سيرة المترجم لهم من ناحية أخرى. فقد نجد في كتب الخطط تراجم لأشخاص أغفلت سيرتهم كتب التاريخ العام أو حتى كتب التراجم نفسها. ومن هنا تبرز أهمية كتب الخطط في إمدادنا بفيض من التراجم يضيف إلى حصيلة الترجمة للرجال والنساء في الإنتاج التأليفي للمسلمين.

ولم تحظ مدينة إسلامية مثلما حظيت به مدينة القاهرة - قاهرة المعز - من اهتمام المؤرخين بتاريخها وخططها، فكانت مادة خصبة للتأليف والإبداع، وخصصت لها السير والخطط، وحازت على ألباب وأفئدة المؤرخين المصريين، الذين يعدون أول من ابتكر هذا النوع من الأدب التاريخي، كان أولهم ابن عبدالحكم، ومن بعده توالت سلسلة مؤرخي الخطط المصريين حتى بلغت ذروتها على يد المقريزي أعظم مؤرخي الخطط المصرية.

ومن مؤرخي الخطط المصريين نذكر ابن عبدالحكم والكندي وابن زولاق والمسبحي والقضاعي والشريف الجواني وابن عبد الظاهر وابن المتوج وابن دقماق والأوحدي والمقريزي وابن حجر العسقلاني والسخاوي وابن أبي سرور البكري وعلي باشا مبارك.

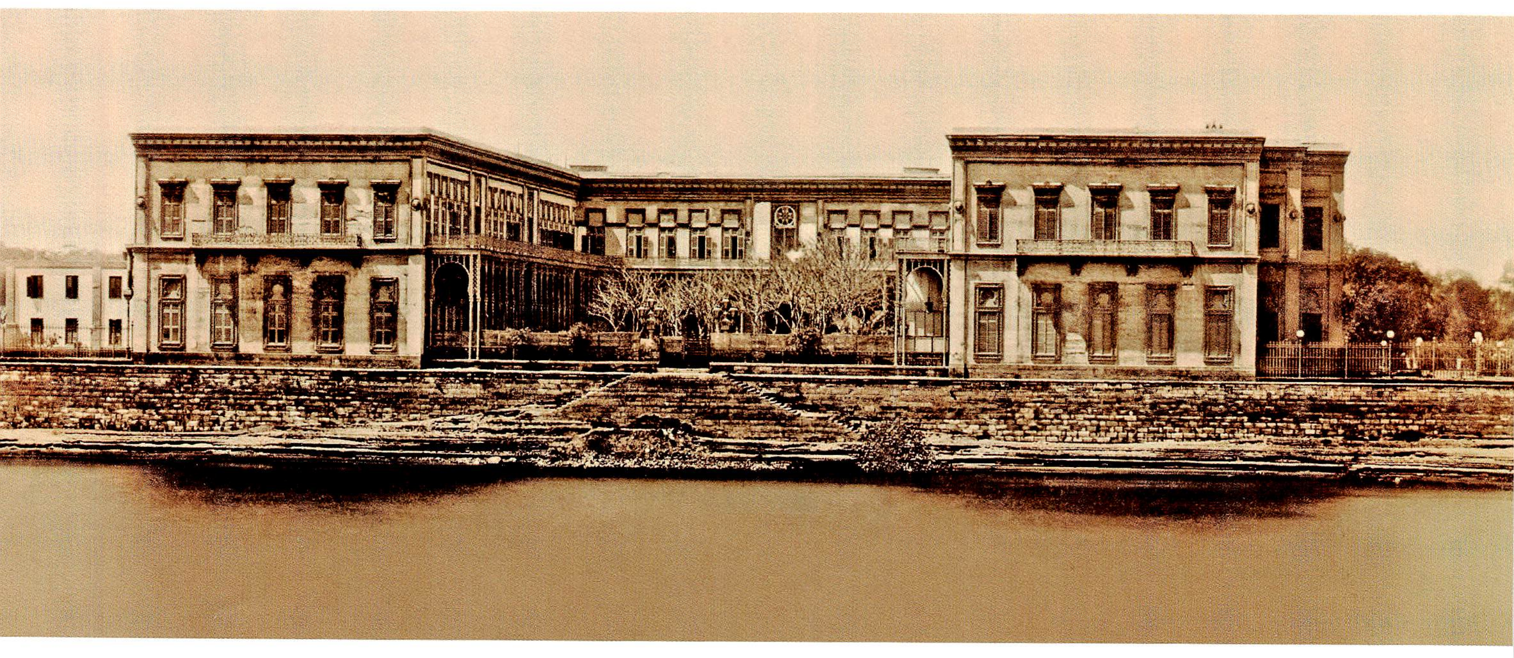
وقد فقدنا الكثير من هذه السير والخطط التي تصف عظمة القاهرة وبهاءها في العصور الوسطى، ولكن لا يزال لدينا اليوم منها تراث نفيس خالد. وتبدو أهمية هذا التراث خاصة، متى ذكرنا أن القاهرة وحدها من بين الأمصار الإسلامية العظيمة، لازالت تحتفظ بمعظم مواقعها وآثارها القديمة، بينما فقدت معظم الحواضر الإسلامية المشرقية منها والمغربية أثوابها الزاهية التي كانت لها في العصور الوسطى، وفقدت معظم مميزاتها وخواصها القديمة، إذا بالقاهرة وحدها تجمع إلى عظمتها في العصور الوسطى وإلى آثارها الاسلامية الزاهرة، كل مميزات الأمصار الإسلامية العظيمة، وإذا بالكثير من خططها ومعالمها القديمة لا يزال حيًّا قوي الأثر، تؤكده وتعينه آثارها الباقية.

وقد قسَّم المؤلف كتابه إلى عدة فصول. يدور الفصل الأول حول القاهرة وأجناس أهاليها ودياناتهم، ويدور الفصل الثاني حول ما بالقاهرة من الأثمان والشوارع والدروب والحارات والعطف. ويدور الفصل الثالث حول ما بأثمان القاهرة المعزية من الجوامع والمساجد والزوايا والتكايا والمشاهد والأضرحة والأسبلة والمكاتب. ويدور الفصل الرابع حول ذكر مدارس واسبتاليات وفابريقات القاهرة وإقليمها. ويدور الفصل الخامس حول ذكر الفابريقات المعبر عنها بالورش. ويدور الفصل السادس حول ذكر دور القاهرة العظيمة المسماة بالسرايات والقصور والكوشك وما بالضواحي من ذلك. ويدور الفصل السابع حول ذكر متنزهات القاهرة المسماة بالجناين والبِرَك والغِيطان.

ولعل مؤرخي الخطط لم يأتوا تقريبًا بجديد بعد المقريزي، فعلى سبيل المثال جاء كتاب ابن أبي سرور البكري والمعروف بـ «قطف الأزهار في الخطط والآثار» ملخصًا لخطط المقريزي مع إضافات يسيرة جدت بعد المقريزي. ومن هنا تبرز أهمية كتاب «ذيل المقريزي» لعبد الحميد بك نافع، فهو يستكمل ما جاء به كل من المقريزي وابن أبي سرور البكري، وما أورده جومار في كتابه «وصف مدينة القاهرة وقلعة الجبل» والذي نقله عن الفرنسية، وقدم له وعلق عليه الدكتور أيمن فؤاد سيد. وقبل أن يضع علي باشا مبارك خططه، لذا فقد جاءت كتابات المؤلف مركزة على فترة النصف الأول من القرن الثالث عشر الهجري/ التاسع عشر الميلادي، أو ما يصطلح على تسميتها بـ «عصر النهضة في مصر»؛ تلك النهضة التي قادها محمد علي باشا وبلغت ذروتها في عهد الخديوي إسماعيل، وكان لها أكبر الأثر في نقل مصر من دولة تتخبط في ظلمات الحكم العثماني بما فرضه عليها من انغلاق وتخلف إلى دولة تتطلع بفخر إلى الرقي والتحضر والأخذ بأسباب التقدم الحديث. وهي النهضة التي انعكس أثرها على مدينة القاهرة فتطورت خططها وأحياؤها، وازدانت شوارعها بالعمائر الفخمة من مدارس واسبتاليات وورش وفابريقات وسرايات وحدائق، أفاض المؤلف في وصفها وذكر مآثرها. كما أن القسم الأول من الكتاب يقدم إضافة جديدة في ذكر ما احتوت عليه خزائن الكتب بالمساجد من الكتب والمجلدات. كما احتوى الكتاب على إشارة واضحة إلى قيام محمد علي باشا بإنشاء كتبخانة بحي الحسين (قبل كتبخانة علي باشا مبارك).

ولعل ما أورده المؤلف من إضافات تقودنا حتمًا إلى إعادة تأريخ بعض المنشآت، على نحو قصر عابدين والذي كان الرأي السائد حوله أن بناءه بدأ بعد أن تولى الخديوي إسماعيل حكم مصر، لكن ما كشف عنه هذا الكتاب يشير إلى أن بناءه بدأ في عهد سعيد باشا. ومع وفاة أحمد باشا رفعت وريث العرش، وصعود إسماعيل عوضًا عنه، تغيرت خطط إسماعيل ونظرته إلى هذا القصر، والذي أعاد هدمه وبناءه مع توليه حكم مصر.

قصر الجزيرة



سوق النحاس في بولاق

وقد اعتمد مؤلف الكتاب بشكل واضح على كتابات المؤرخ الكبير تقي الدين أحمد بن علي المقريزي، وخاصة كتاب «المواعظ والاعتبار في ذكر الخطط والآثار» المعروف بـ «الخطط المقريزية»، وذلك عند الحديث عن آثار الأقدمين، والشيخ حسن بن حسين المعروف بابن الطولوني الحنفي؛ صاحب كتاب النزهة السنية في أخبار الخلفا والملوك المصرية، ومؤلفات الإمام عبد الرحمن السيوطي؛ ومنها كتابه المعروف بـ «كوكب الرَّوْضَة في تاريخ النيل وجزيرة الرَّوْضَة»، ومؤلفات الإمام عبد الوهاب الشعراني، وكتاب «قطف الأزهار من الخطط والآثار» لابن أبي سرور البكري، وإحدى مؤلفات المؤرخ أبي عمر الكندي عند الإشارة لمقياس النيل. كما اعتمد المؤلف على بعض الروايات السمعية من بعض من لهم دراية بعلم التاريخ وخاصة عند نسبته القصر العيني إلى المؤرخ بدر الدين العيني. يضاف إلى ذلك ما أورده الكاتب من أشعار لشعراء؛ مثل ابن الصايغ وابن خطير والقاضي عبد الخالق بن عون الأخميمي وجمال الدين علي بن ظافر الحداد والشيخ حَسَن العطار والشيخ رفاعة الطهطاوي والسيد أحمد البقلي، مما يدل على سعة علم المؤلف وحبه للشعر وتنظيمه إياه، فقد وردت في الكتاب بعض الأبيات الشعرية المنسوبة للمؤلف.

وقد قام المحققون بالتحقيق فيما ورد في الكتاب من معلومات، وخاصة أسماء الشخصيات وأسماء الشوارع والمنشآت القائمة، أو ما اندثر منها وما ورد من معلومات أكدتها الأبحاث العلمية الحديثة وأوردها المؤلف.

وختامًا، فإن العديد من المعلومات التي وردت بالكتاب إنما هي رصد لما حدث لمدينة المعز من تغيرات في الفترة التالية لقدوم الحملة الفرنسية، والسابقة لوضع علي باشا لخططه المسماة بـ «الخطط التوفيقية».



مؤسسة الشروق
تقدم

محمود عبد العزيز معالى زايد
چورچ سيدهم عبد الله فرغلى
نعيمه الصغير

فريده سيف النصر
محمد الشويحى
هانم محمد

الشقة من حق الزوجة !

إخراج عمر عبد العزيز

مطيع زايد

فراج اسماعيل مونتاج رشيده عبد السلام
ضياء المهدى عبد العظيم حليم
مختار زايد

للتوزيع بمصر وجميع أنحاء العالم
شركة مصر للتوزيع ودور العرض

